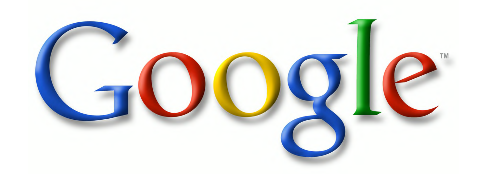
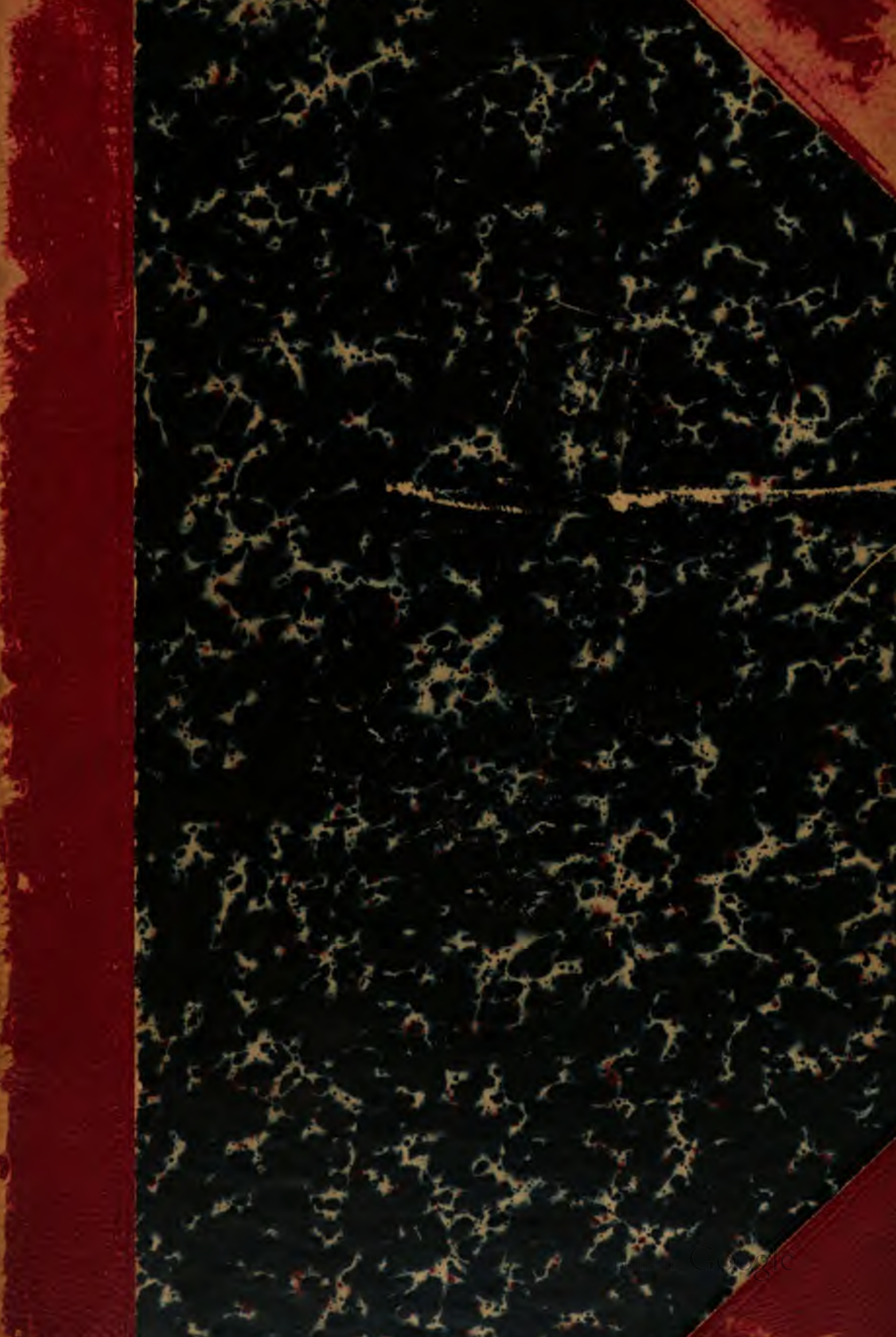





SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV · ANG
VE RI TAS

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Vierzehnter Band.



BERLIN 1901
VERLAG VON EMIL FELBER.

Ohlenroth'sche Buchdruckerei, Erfurt.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.





Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XIV Heft 1/3.



BERLIN 1900.

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

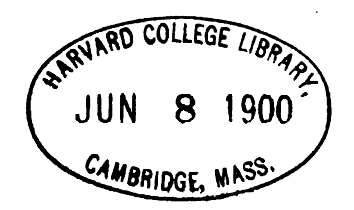
Vermischtes.

Besprechungen.

Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an Professor **Dr. Max Koch** in Breslau, Museumplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung und Verlag anbelangt, an die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Berlin SW 46., Schönebergerstrasse 16, zu richten.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 M. für den Band.

Ausgegeben am 1. Mai 1900.



Abhandlungen.

Die Erdenwanderungen der Himmlischen und die Wünsche der Menschen.

Von

Marcus Landau.

Die Menschen haben sich stets berufen gefühlt, die Anwälte und Verteidiger der Gottheit zu spielen. Sie setzten Strafen auf die Beleidigung und Leugnung der Gottheit, verfolgten die, welche keinen richtigen Begriff, das heisst einen anderen als die Verfolger, von der Gottheit hatten. Andererseits suchten sie aber auch, von dem Gedanken ausgehend, dass nichts auf Erden ohne oder gegen den Willen und Befehl der Gottheit geschehen könne, sie gegen den Vorwurf zu verteidigen, dass sie auch Unrechtes geschehen lasse, den Sünder und Verbrecher prosperiren, den Tugendhaften und Gerechten Not leiden und zu Grunde gehen lasse.

Diese gewissermassen beschränkte Theodicee, dieses mehr populäre System zu

assert eternal Providence,
And justify the ways of God to Men (Milton)

bestand darin, für jedes den Menschen treffende Unglück, für jedes verderbliche Naturereignis irgend einen oder mehrere Schuldige als Ursache aufzufinden oder das uns unerklärliche Walten der göttlichen Macht als Mittel zur Verhütung grösseren Uebels, als Vorbereitung darzustellen.

per alcun bene
In tutto dall' accorger nostro scisso.
(Dante.)

So erzählt Sokrates Scholasticus in seiner Kirchengeschichte (VI, 7) dass nach der Absetzung und Verbannung des berühmten Bischofs von

Konstantinopel, Johannes Chrysostomus, ein grosser Hagelschlag vielen Schaden in der Hauptstadt angerichtet habe und die Kaiserin Eudoxia gestorben sei. Das Volk sah darin die Strafe Gottes für das an Johannes begangene Unrecht. Der Historiker setzt aber vorsichtig hinzu: „ob der Hagel wegen des Johannes fiel, ob deshalb die Kaiserin starb oder ob andere Ursachen obwalteten, das weiss Gott allein, der alle Geheimnisse kennt und bei dem die rechte Wahrheit ist. Ich habe nur aufgezeichnet, was die Leute damals sagten,"

Mit minderer Vorsicht als der byzantinische Historiker des fünften Jahrhunderts machen mitunter noch jetzt manche Gläubige die Sünden ihrer weniger frommen Mitbürger für Hagelschlag, Misswachs und Seuchen verantwortlich, während Homer den erzürnten Zeus eine Ueberschwemmung senden lässt, wenn die Richter

gewaltsam richtend im Volk, die Gesetze verdrehen
Und ausstossen das Recht, sorglos um die Rache der Götter.
(Ilias XVI, 143.)

Der naive Volksglaube begnügte sich aber nicht immer mit dieser Verknüpfung von Sünde und Strafe durch das blosse „post hoc ergo propter hoc", sondern liess oft die Gottheit selbst ihre Absichten unmittelbar den Sterblichen verkünden, sie als Warner auftreten, gleichsam selbst ihre Handlungen erklären, ihr Urteil begründen.

So finden wir denn in vielen Mythen, Sagen und Legenden die „Wanderung der Götter" unter den Menschen. Doch vertritt bei den sich zu monotheistischen Religionen bekennenden Völkern gewöhnlich ein Engel oder Heiliger, Christus in menschlicher Gestalt, ein Apostel, manchmal sogar eine Fee, ein Dämon oder ein Abgeschiedener die Stelle Gottes. Fra Filippo da Siena († 1422) erzählt in seinen Legenden (Assempro 56, ed Carpellini, Siena 1864, S. 205), dass in der Nacht vor dem grossen Erdbeben vom 9. September 1349 in Borgo Santo Sepolcro berittene Dämonen erschienen, welche verkündeten, sie seien vom Teufel abgeschickt, um die Stadt zu zerstören. Der Stadtrichter hörte, wie einer von ihnen fragte: „Soll ich losschlagen?" worauf eine Stimme antwortete: „Noch nicht, denn man hat in Santo Agostino noch nicht die Frühmesse gelesen." Nach einiger Zeit rief dieselbe Stimme: „Man hat die Messe schon gelesen, schlag' zu!" Und nun begann die Erde zu beben.

Aus meiner Kindheit erinnere ich mich, dass nach einem grossen Brande in meiner Geburtsstadt die Frau des Totengräbers erzählte, sie habe in der Nacht vorher die Todten darüber streiten hören, ob die

Stadt von einem grossen Brande oder von einer Seuche heimgesucht werden solle.

Nicht immer aber haben die Ueberirdischen oder Unterirdischen solch wichtige Aufträge zu erfüllen. Sie wandern manchmal auf Erden ohne bestimmten Zweck oder nur zu ihrem Vergnügen, incognito, wobei sie allerlei Abenteuer erleben, die Gastfreundschaft der Irdischen geniessen oder manch' Unangenehmes erfahren, wofür sie dann, sich zu erkennen gebend, entsprechend belohnen oder bestrafen. „Denn", sagt Pausanias (VIII 2, 2), „die damaligen Menschen waren Gastfreunde der Götter und Tischgenossen wegen ihrer Gerechtigkeit und Frömmigkeit, und sichtbar kam ihnen von den Göttern, je nachdem sie es verdienten, Belohnung oder Strafe zu."

In der Odyssee (VII 200) ist dem Alkinoos solcher Götterbesuch eine fast alltägliche Erscheinung:

„Immer von altersher erscheinen ja sichtbare Götter,
Uns, wann wir sie ehren mit heiligen Festhekatomben,
Sitzen an unserm Tisch und essen mit uns, wie wir andern,
Oftmals auch, wann einsam ein Wanderer ihnen begegnet,
Hüllen sie sich in Gestalt."

Und in dem als Bettler in Ithaka erscheinenden Odysseus (ib. XVII 483) vermutet einer der Freier einen Unsterblichen

„Denn auch selige Götter in wandernder Fremdlinge Bildung,
Jede Gestalt nachahmend, durchgehen die Gebiete der Menschen,
Taten des Uebermuts und der Frömmigkeit anzuschauen."

Ebenso sagt Catull im Hochzeitsgedicht auf Thetis und Peleus:

Praesentis namque ante domos invisere castas
Heroum [1]), et sese mortali ostendere coetu
Coelicolae nondum spreta pietate solebant u. s. w.
(V. 384 sq.)

Aber vom Herabsteigen der Götter um zu strafen weiss er nichts. Im Gegenteil: Seit die Menschen ausarteten und in Unsittlichkeit versanken, wollen die Himmlischen nichts von ihnen sehen und meiden jeden Verkehr mit ihnen:

Quare nectales dignantur visere coetus,
Nec se contingi patiuntur lumine claro.
(V. 406.)

J. Grimm (Deutsche Myth. Vorrede XXIX) hält dieses Herabsteigen der Götter auf die Erde „sei es die Sitte und das Leben der

[1]) Nach anderer Lesart: saepius, statt Heroum.

Menschen zu prüfen oder auf Abenteuer auszugehen“ für Urgemeinschaftliches indogermanischer Mythologie. „Die höchst anmutige Dichtung, dass die Götter leiblich und unerkannt auf der Erde wandeln und zu Sterblichen einkehren“ widerspricht zwar, wie er meint, dem christlichen Glauben an die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes, hat aber gerade im christlichen Volksglauben die weiteste Verbreitung gefunden. Dazu mögen wohl die Erzählungen der Evangelien von den Wanderungen Jesu und seiner Jünger beigetragen haben. Beim russischen Volke dauert dieser Glaube noch jetzt fort und sollen die Reisen derselben zwischen Ostern und Pfingsten besonders häufig sein. „Da weigert“, sagt Ralston, „kein russischer Bauer dem armen Wanderer die Gastfreundschaft, denn es könnte ja ein verkleideter Apostel oder Engel sein“[1]).

Zahllos sind die deutschen Sagen und Märchen, in denen der unerkannt wandernde Christus allein, mit einem oder mehreren Aposteln, am häufigsten mit Petrus auftritt, und letzteren lässt der Volkshumor oft eine gar unschöne Rolle spielen[2]). In noch fortlebenden jüdischen Legenden und Sagen ist es gewöhnlich der Profet Elias, der unerkannt auf Erden wandert.

Und nicht blos die Ueberirdischen, auch sterbliche Herrscher wandelten oft unerkannt unter den ihnen unterworfenen Menschen, lernend, belohnend und strafend. So haben es besonders Harun al Raschid und Kaiser Josef II., mehr freilich im Reiche der Dichtung als in der Wirklichkeit, gemacht. Und immer tiefer steigend gelangen wir zur banalsten Wirklichkeit. Vor einigen Jahren war in den Zeitungen zu lesen, wie ein Regierungskommissär im Telegrafenamte zu Szarvas (in Ungarn) erschien um eine Depesche aufzugeben. Der Beamte wies ihn in grober Weise ab und sagte die Amtsstunden seien bereits abgelaufen. Da gab sich der Commissär zu erkennen und nun weigerte sich der bestürzte Telegrafist nicht mehr das Telegramm nach dem Diktate des Vorgesetzten abzusenden. Es lautete: „An das Communications-Ministerium in Budapest! Ich ersuche gegen den Szarvaser Telegrafisten die Untersuchung wegen groben Benehmens einzuleiten.“ —

Derartige Anekdoten, deren Zusammenhang mit den Mythen und Märchen kaum mehr wahrzunehmen ist, die aber öfters nicht wahrer

[1]) W. R. S. Ralston, Russian folk-tales, London 1873, chap. VI Legends p. 332.

[2]) Vergl. auch „St. Peter der Himmelspförtner“ von Reinhold Köhler, in Aufsätze über Märchen und Volkslieder, aus seinem handschriftl. Nachlass herausgegeben von J. Bolte und Erich Schmidt, Berlin 1894, S. 48—78.

sind als diese, werden noch jetzt gerne erzählt und gehört, die Frage, ob sie dazu beitragen die Beamten höflicher zu machen, können wir aber nur mit den Worten des Sokrates Scholasticus über den Hagel von Konstantinopel beantworten.

Kehren wir nun aus der gemeinen Wirklichkeit in das Reich der Sage und Dichtung zurück und gehen wir daran die verschiedenen Ausgestaltungen der „Götterwanderung" in ihren gegenseitigen Beziehungen zu betrachten so zeigen sich uns vier Hauptformen:

I. Wanderung ohne bestimmten Zweck,
II. Wanderung zur Belehrung der Menschen,
III. Belohnung genossener Gastfreundschaft und Bestrafung der Ungastlichkeit,
IV. Verkündigung und Vollziehung von Strafgerichten.

Die Belohnung besteht wieder:

A. in Rettung aus Gefahren
B. in Kindersegen für Kinderlose
C. in Erfüllung einer bestimmten Anzahl von Wünschen, welche von den Menschen vernünftig oder unvernünftig geformt oder missbraucht und demnach zur Belohnung oder Bestrafung werden.

Aber die vier Hauptformen finden sich selten ganz rein, und besonders häufig ist die Vermischung der dritten mit der vierten oder mit der ersten. Diese letztere berührt sich wieder mit dem Mythenkreise von Amor und Psyche und dadurch mit dem von verwunschenen und in Tiere verwandelten Prinzen, den Melusinensagen u. s. w.

Eine schöne Nebenform der dritten ist die Mythe von der Wanderung der Demeter auf Erden um ihre geraubte Tochter zu suchen, wie sie am ausführlichsten in der Homer zugeschriebenen Hymne geschildert wird. Ungekannt

Wandelte sie zu den Städten und blühenden Fluren der Menschen,
Lange verbergend die Göttergestalt.

Die Göttin hat zwar ihren bestimmten, persönlichen Zweck, aber auf ihrer Wanderung Gastfreundschaft und Teilnahme oder Spott und Gleichgiltigkeit der Menschen erfahrend, teilt sie auch Lohn und Strafe aus[1]).

Die zweite Form, welche unter dem Namen „Der Eremit und der Engel" bekannt und sehr weit verbreitet ist, will ich hier nur im Vorbeigehen erwähnen, da schon mehrere Arbeiten hierüber, von M. Gaster,

[1]) S. noch Antonius Liberalis Verwandlungen Kap. XI Pausanias Beschreibung von Hellas I 37, 2, II 35, 3 und passim.



Gaston Paris, (in den Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres 1880 S. 427 sq.) Otto Rohde (Die Erzählung vom Einsiedler und dem Engel in ihrer geschichtlichen Entwickelung, Rostocker Inaugural-Dissertation, Leipzig 1894) und Andern erschienen sind [1]).

Die älteste, dem jüdisch-christlichen Glaubenskreise angehörende Mythe von einer Naturkatastrofe zur Bestrafung der Sünden der Menschen ist die Erzählung von der Sintflut (Genesis Kap. 6, 7, 8). Nur Noah, den Gott liebte, weil er ein frommer Mann war, wird von Gott gewarnt und mit seiner Familie gerettet. Von Gastfreundschaft oder ihrem Gegenteil ist hier nicht die Rede. Erst in der biblischen Erzählung von der Zerstörung von Sodom nimmt diese einen grösseren Raum ein und haben wir da (Genesis Kap. 18, 19) eine der vollständigsten Formen der Sage. Die Gottheit, die noch offen mit Noah spricht erscheint dem Abraham zuerst unerkannt, gibt sich ihm dann zu erkennen, während dazwischen der Verkehr mit den drei Engeln und ihre Bewirtung vor sich gehen. Es scheint, dass hier zwei Mythen zusammengeschmolzen sind, was freilich die alten Bibelkommentatoren und jüdischen Legendenerzähler nicht zugeben wollten. Sie suchten daher die Widersprüche durch verschiedene Erklärungen zu lösen, ohne sich eine Kritik des Textes zu erlauben [2]).

Um so zahlreicher sind die Zusätze und Nebenumstände mit denen die Sage die Erzählung der Bibel ausschmückte, und manche derselben haben ihre bestimmte Tendenz. Die Hauptschwierigkeit umgeht die Sage, indem sie sowohl Gott, um dem nach der Beschneidung kranken Abraham die Schmerzen zu lindern, als die drei Engel ihm erscheinen lässt. Aber während Abraham die Engel für Menschen hält erkennt er die Gottheit und bittet sie ein wenig zu warten bis er die Gäste bewirtet haben werde. Damit soll sowohl die Pflicht Kranke zu besuchen als Gastfreundschaft zu üben gelehrt werden. Diese allein wäre nichts Besonderes für den reichen Abraham; es wird daher noch hinzugefügt, dass er seinen Diener ausgeschickt hatte, um vorbeipassirende Reisende einzuladen, und

[1]) S. noch Gaidoz in Melusine II 444/6, Dunlop-Liebrecht 309 ff. Ludwig Fränkels Kritik von Rohde's Dissertation in Englische Studien (1895) XX 110 ff., XXI 186, 450; Dr. Ad. Jellinek, Bet-ha-Midrasch, Teil V, Wien 1873, S. 133, 206; Reinhold Köhler, Kleine Schriften zur Märchenforschung, herausgegeben von Johannes Bolte, Weimar 1898, I S. 578, 580.

[2]) Das Folgende grösstenteils nach Dr. B. Beer, Leben Abrahams nach Auffassung der jüdischen Sage mit erläuternden Anmerkungen und Nachweisungen, Leipzig 1859, S. 37—43 und 152—165.



als dieser unverrichteter Sache zurückkehrte setzte er sich selbst an die Türe des Zeltes, um womöglich einen Vorbeigehenden auszuspähen, dem er Gastfreundschaft erweisen könnte. Den Engeln bietet er bescheiden ein Stück Brot an, bewirtet sie aber dann reichlich, denn, lehrt ein Ausleger, „die Frommen versprechen wenig, tun aber desto mehr."

Die ganze biblische Erzählung mit ihren späteren Ausschmückungen ist eine Combination unserer dritten und vierten Hauptform; doch wird Abraham nicht für bewiesene Gastfreundschaft, sondern für seine Frömmigkeit überhaupt durch die Verkündigung eines Erben belohnt. Er ist der Freund und Vertraute Gottes, der ihm gestattet sich für die Sodomiter in beinahe schon zudringlicher Weise zu verwenden [1]). Recht anthropomorphistisch lässt die Bibel (XVIII 21) noch Gott auf Erden hinabsteigen um sich zu überzeugen, ob auch alles wahr sei, dessen die Sodomiter bei ihm angeklagt wurden. Dazu bemerkt mit naturwissenschaftlichem Anstrich ein alter Bibelausleger (Midrasch Tanchuma) sich auf Jeremias Sohn des Eleazar berufend, zweiundfünfzig Jahre lang habe Gott durch Felsstürze die Sodomiter gewarnt, aber sie wollten sich nicht bessern. In der Tat gehen ja grossen Gebirgskatastrofen gewöhnlich kleine Felsstürze voraus [2]).

Ueber die Gräueltaten, Rechtsverdrehungen und Laster der Sodomiter finden wir im Talmud und in alten Bibelkommentaren zahlreiche, interessante Mitteilungen. So z. B.: Wer einen Ochsen besass, musste das sämmtliche Vieh der Stadt einen Tag weiden, wer kein Vieh besass musste an zwei Tagen diesen Dienst leisten. Wer die Frau eines andern geschlagen hatte, so dass ihr dadurch die Leibesfrucht entfiel, dem wurde sie übergeben damit sie wieder schwanger werde. Alljährlich feierten sie ein viertägiges Fest nach Art der Saturnalien, wobei Gemeinsamkeit der Frauen herrschte. Ein Mädchen, das einem hungernden Armen Nahrung gereicht hatte, wurde nackt den Stichen der Bienen ausgesetzt.

---

[1]) Diese Verwendung mit dem Ergebnis, dass sich in Sodom kein einziger Gerechter findet, soll der Einwendung begegnen, dass bei solchen Katastrofen auch Unschuldige zu Grunde gehen.

[2]) Die moderne Wissenschaft nimmt an, dass die Städte am Toten Meere durch ein Erdbeben zerstört wurden und „dass die göttlichen Warnungen, die Lot zu teil wurden, jene kleinen mit unterirdischem Getöse verbundenen Erdstösse gewesen sein mögen, die der eigentlichen Katastrofe als drohende Anzeichen vorausgingen und von Lot, der als Nomade auf Naturerscheinungen zu achten gewohnt war, auch richtig gedeutet wurden." (Oesterreichische Monatschrift für den Orient, August 1899, nach Max Blanckenhorn, Das Todte Meer und der Untergang von Sodom und Gomorrha, Berlin 1898).

Am schlimmsten erging es den nach Sodom kommenden Fremden, für die ein Prokustesbett bereit stand. Abrahams Hausverwalter Elieser entging ihm nur durch List, kam aber nicht unversehrt davon. Als er sah wie ein Einwohner Sodoms einem eben angekommenen Fremden seines Gewandes beraubte und er ihm darüber Vorstellungen machte schlug ihm Jener eine Wunde in den Kopf. Die Sache kam vor den Richter und dieser verurteilte den Elieser zu einer Geldstrafe, denn er habe ja einen Aderlass erspart u. s. w. [1]).

Von den drei Engeln hatte der eine den Auftrag der Sara die Geburt eines Sohnes zu verkünden, der zweite Lot zu retten, der dritte Sodom zu zerstören.

Angesichts der Fremdenfeindschaft der Sodomiter ist Lots Gastfreundlichkeit gegen die Engel um so verdienstlicher und sie geht so weit, dass er seine Töchter opfern will. Die Erzählung hat hier die meiste Aehnlichkeit mit den Gastfreundschaftssagen anderer Völker, wovon weiter unten die Rede sein wird; aber tadelnd bemerkt der bereits erwähnte Midrasch Tanchuma: „Gewöhnlich setzt ein Vater sein Leben ein um seine Frau und Kinder zu retten, während Lot die Töchter der Unzucht preisgeben wollte, wofür er denn auch gestraft wurde.“ Die Bibel setzt wieder die Bedeutung Lots herab, indem sie (XIX 29) bemerkt, Gott habe ihn in Erinnerung an Abraham gerettet.

An zahlreichen Stellen des Alten Testaments wird die Zerstörung Sodoms erwähnt, im Neuen wird die Katastrofe mit der Sintflut zusammen genannt. (Lucas XVII 26—29; 2. Ep. Petri II 5—8).

Wie die biblische Erzählung von der Opferung Isaacs mit der von Iphigenia verwandt ist, so die von der Katastrofe Sodoms mit manchen griechischen Sagen, ohne dass sich eine Wanderung oder gemeinsame Quelle nachweisen liesse. An Städten mit sittenlosen oder bösen ungerechten Menschen hat es nie und nirgends gefehlt, und die Gastfreundschaft war im Altertum, besonders im Orient, eine so weit verbreitete und nützliche Tugend, dass Erzählungen von ihrer Belohnung oder von Bestrafung des Gegenteils überall entstehen konnten und gern geglaubt und weiter erzählt wurden.

Den Griechen scheint wohl der Untergang Sodoms und der Nachbarstädte aber nicht die in der Bibel angegebene Ursache bekannt geworden zu sein, wenigstens sagt Strabo, wo er vom Toten Meer und den zerstörten Städten spricht (Geographie XVI 2) nichts davon. Von einer ähnlichen Katastrofe in Phrygien (bei Carura) sprechend sagt er

[1]) S. noch Benfey, Pantschatantra I 394 ff.



(XII 8) „Als einst ein Hurenwirt mit einer grossen Menge Freudenmädchen dort übernachtete, entstand ein Erdbeben, wobei er mit allen Mädchen zu Grunde ging.“ Doch scheint es nicht, dass er damit auf die Bestrafung der Unsittlichkeit hindeuten wollte.

Deutlicher tritt dieser Zweck bei einer anderen griechischen Mythe hervor: Ziemlich einfach erzählt noch Apollodorus (Mythologische Bibliothek III 8, 1.) wie Zeus, um sich zu überzeugen, ob die Nachrichten, die zu ihm von der Ruchlosigkeit und dem Frevelmut der Arkadier gedrungen sind, der Wahrheit entsprechen, auf Erden hinabstieg und ihren König Lykaon besuchte. Dieser und seine Söhne schlachteten einen Knaben und setzten ihn dem unbekannten Fremdling vor. Da ergrimmte der Gott, warf den Tisch um und erschlug mit dem Blitze den König und alle seine Söhne, mit Ausnahme des Jüngsten, dessen Gäa sich annahm. Auf diese Mythe wird auch von Statius (Thebais XI 128) und Pausanias (Arkadia, Buch VIII 2, 1), der den Lykaon in einen Wolf verwandelt werden lässt, angespielt.

Viel ausführlicher und mit auffallenden Anklängen an die Bibel erzählt Ovid (Metamorph. I 210 sg.) die Mythe, die Erzählung dem Zeus selbst in den Mund legend:

Contigerat nostras infamia temporis aures;
Quam cupiens falsam, summo delabor Olympo
Et deus humana lustro sub imagine terras.

Ähnlich Genesis XVIII 20: „Und der Herr sprach: Es ist ein Geschrei zu Sodom und Gomorra, das ist gross und ihre Sünden sind fast schwer. Darum will ich hinabfahren, und sehen, ob sie alles getan haben nach dem Geschrei, das vor mich kommen ist, oder ob's nicht also sei, dass ich's wisse.“

Zeus findet die Wirklichkeit in Arkadien noch schlimmer als das Gerücht und giebt sich (wie Jehovah dem Abraham) als Gott zu erkennen, begegnet aber dem Misstrauen des Lykaon, wie ja auch Abraham die drei Engel für Menschen hält. Aber während der Patriarch sie gerade deshalb gastfreundlich bewirtet, wagt es der Arkaderkönig den Gott zu prüfen, lässt einen bei ihm als Geissel befindlichen Molosser schlachten und setzt das Fleisch mit sodomitischer Gastfreundschaft teils gebraten, teils gesotten dem Gotte vor. Dieser ergrimmt furchtbar darüber, zündet das ungastliche Haus an und verwandelt den Lykaon in einen Wolf. Dann beschliesst er durch eine Ueberschwemmung alle lebenden Menschen zu vernichten (sie zu verbrennen hält er für zu gefährlich, Metamorph. I 253—261) und ein neues Menschengeschlecht zu schaffen. (Vergl. Genesis Kap. 6.)

Uebrigens war auch Zeus nicht ganz unschuldig, da er die Gelegenheit benutzt haben soll, des Lykaons Tochter Kallisto ihrer Jungfrauschaft zu berauben, wofür Hera sie in eine Bärin verwandelte.[1])

Einen schönen Gegensatz zu König Lykaon bildet der arme Landmann Molorchus in Kleonae, der den zur Bekämpfung des nemäischen Löwen ausziehenden Herkules gastfreundlich bewirthete und ihm ein Opfertier schlachten wollte. Das Tier wurde aber auf Wunsch des Herkules erst nach dessen Rückkehr und Tötung des Löwen dem Zeus Soter geopfert[2]).

Besonders hervorzuheben ist, dass der arme Molorchus mit seiner Gastfreundschaft und seinem Opfer sich deshalb ein besonderes Verdienst erwirbt, weil er es aus seinen bescheidenen Mitteln bringt. Von einer Belohnung desselben ist in den erhaltenen Quellen nicht die Rede, aber vielleicht fand sich etwas davon in der, wie Otto Schneider vermutet, älteren Quelle, den verloren gegangenen Aetia des Kallimachos[3]).

Einige Ähnlichkeit mit der biblischen Erzählung von Sodom hat auch die buddhistische von der Zerstörung der Stadt Ho-lao-la-kia, wie sie in der Reisebeschreibung Hiouen-Thsangs, aus der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts mitgeteilt wird. Ihre Einwohner waren reich und glücklich aber, wie der buddhistische Erzähler sagt, Ketzer, das heisst sie achteten nicht das Gesetz Buddhas. Sie bekehrten sich nicht einmal, als eine Buddha-Statue durch die Luft zu ihnen geflogen kam, und einen Archat, der ihr nachfolgte, um sie zu verehren[4]), befahl der König lebendig zu begraben. Es fand sich aber in der ketzerischen Stadt ein Verehrer des Buddha und seiner Statue, der dem mit Sand und Erde bedeckten Heiligen im geheimen Nahrung brachte. Diesem verkündete der Archat vor seinem Verschwinden, man könnte wirklich sagen bevor er sich aus dem Staube machte, dass binnen einer Woche die ganze Stadt mit Sand und Erde verschüttet werden und kein Mensch am Leben bleiben werde, zur Strafe für das was ihm angetan worden sei. Der fromme Mann warnte hierauf seine Familie und Freunde, wurde

---

[1]) Pausanias, Arkadika III, 3. Hyginus fab. 177; Apollodorus III, 8, 2. Lactantius Placidus zu Statius Thebais VII 414.

[2]) Apollodorus II 5, 1, Statius, Sylvae III 29, Thebais IV 160, Vergil Georgica III, 19.

[3]) Callimachi Hymni et Epigrammata ed. Wilamowitz Möllendorf, Berlin 1882. Callimachea ed. Otto Schneider, Leipzig 1870—73, II, 66, 119.

[4]) Ein Archat ist ein zur höchsten Stufe der Reinheit und Sündenlosigkeit gelangter Verehrer Buddhas. (Vergl. Carl Friedr. Koeppen, Die Religion des Buddha und ihre Entstehung, Berlin 1857, S. 405—17).

aber von allen ausgelacht. Doch schon am nächsten Tage begann ein furchtbarer, Unrat vor sich herjagender Sturm, dem ein Regen von Sand und Erde folgte, und nach sieben Tagen war die ganze Stadt verschüttet. Nur der eine fromme Mann und die wundertätige Statue konnten sich retten und gelangten nach Bima.

Jetzt, fügt der Erzähler hinzu, ist an der Stelle von Holaolokia nur ein grosser Erdhügel, wo viele Könige und grosse Herren Nachgrabungen anstellen liessen um sich der verschütteten Kostbarkeiten zu bemächtigen. Aber wie man sich dem Hügel näherte erhob sich ein furchtbarer Wind, düstere Wolken überzogen den Himmel und man konnte den Weg nicht mehr finden [1]).

Der biblischen Erzählung noch näher steht die von Philemon und Baucis im achten Buche von Ovids Metamorphosen. J. H. Voss nennt in einer Anmerkung zu seiner Bearbeitung derselben [2]) Kallimachos als Quelle Ovids. Aber unter der erhaltenen geringen Zahl der vielen Werke des griechischen Dichters findet sich keine diesen Stoff behandelnde Dichtung. Möglich ist es, dass sich eine solche in den verloren gegangenen Aetia befand.

Uebrigens hat Ovid in der Schilderung der Bewirthung der Götter durch Philemon und Baucis von der des Theseus durch Hekale in des Kallimachos Ἑκαλη einiges nachgeahmt, wie auch sonst die Situation manche Aehnlichkeit hat [3]).

Hekale hatte als alte Frau, den zu einem gefährlichen Abenteuer (gegen den Stier von Marathon) ausziehenden jungen Theseus sehr freundlich aufgenommen und ein Opfer an Zeus gelobt, wenn er das Abenteuer glücklich überstehen würde. Sie starb jedoch vor der Rückkehr des Theseus und dieser liess aus Dankbarkeit für Hekale das Opfer bringen und verordnete Feierlichkeiten ihr zu Ehren. So erzählt, den griechischen Historiker Philochorus (aus dem dritten Jahrhundert v. Ch.) als seine Quelle angebend, Plutarch in seiner Biographie des Theseus und fügt hinzu, dass seit alter Zeit in dieser Gegend (um Marathon) alljährlich dem Zeus Hekalesios Opfer gebracht und dabei das Andenken der Hekale besonders geehrt wurde.

---

1) Mémoires sur les contrées occidentales, traduits du sanscrit en chinois en l'an 648 par Hiouen-Thsang et du chinois en français par M. Stanislas Julien, Paris 1857. Livre XII ch. 138 Royaume de Koustana (Khotan) vol. II 243/5.

2) Idylle 18, Philemon und Baucis, in Sämmtliche poetische Werke, Leipzig 1850, III, S. 216 und 268.

3) Fragmente, bei Schneider l. c. II 183 und Ovid Metam. VIII 648—50.

Mit einer ätiologischen Tempelmythe haben wir es wohl auch in Ovids Erzählung von Philemon und Baucis (Metamorphosen l. VIII 619—726) zu tun, deren Schauplatz in Phrygien ist, anknüpfend vielleicht an die von Strabo (S. oben 17) berichtete Katastrofe bei Carura. Die Erzählung hat aber beim römischen Dichter auch einen religiösen und moralischen Zweck. Dem ungläubigen Pirithous gegenüber will der verständige bejahrte Lelex die Allmacht der Götter, die keine Schranken kennt, beweisen. Was die Götter wollen, das geschieht, (v. 620) sagt er, und beruft sich auf das was er selbst gesehen, nämlich den versumpften See in Phrygien, der einst bewohntes Land gewesen und dabei die zwei von einer Mauer umschlossenen verehrten Bäume — Linde und Eiche.

Dort wanderten einst Jupiter und Merkur unerkannt unter den Menschen. Bei tausend Häusern baten sie vergebens um Nachtquartier; überall abgewiesen fanden sie endlich gastliche Aufnahme in der ärmlichen Hütte des alten kinderlosen Ehepaares Baucis und Philemon. Die bewirteten die Gäste mit dem Besten was sie hatten, und in angenehmen Gesprächen mit diesen verflossen ihnen die Stunden. Als sie aber bemerkten wie die geleerten Becher sich stets wieder von selbst mit Wein füllten, da begannen sie die wahre Natur ihrer Gäste zu ahnen und wollten demütig und fromm ihnen auch ihre einzige Gans opfern. Aber die Götter schützten das zu ihnen flüchtende Tier und gaben sich nun ihren Wirten zu erkennen, ihnen mitteilend, dass sie ihren bösen Nachbaren die verdiente Strafe erteilen, sie selbst aber retten werden. Von den Göttern geleitet, auf Stäben gestützt ersteigen die beiden Alten einen benachbarten Berg und sehen von dort wie die ganze Gegend überschwemmt wird. Nur ihre Hütte bleibt unversehrt und verwandelt sich vor ihren Augen in einen prachtvollen Tempel. Dann sagt ihnen Jupiter sie sollen einen Wunsch äussern, und die Alten wünschen lebenslang Priester des neuen Tempels zu bleiben und dann in derselben Stunde zu sterben. Ihr Wunsch wird erfüllt. Nachdem sie lange Jahre den Tempel bedient werden sie gleichzeitig in zwei nebeneinanderstehende Bäume verwandelt.

Der Erzähler schliesst mit der moralischen Lehre, dass die Götter stets ihre frommen Verehrer belohnen;

Cura deum pii sunt, et, qui coluere, coluntur.

Wir aber fragen: war die Strafe für die Ungastlichkeit nicht zu hart oder hat Ovid andere Uebeltaten der Nachbarn Philemons, welche die Götter zu strafen kamen, verschwiegen?

Im Gegensatz zur biblischen Erzählung, aber in Uebereinstimmung mit den meisten spätern, geht hier die Abweisung der Wanderer ihrer gastfreundlichen Aufnahme voraus. Auch erscheint die Schilderung der Armut von Philemon und Baucis fast wie ein beabsichtigter Gegensatz zu Abrahams Wohlstand.

Als einen armen Landmann (angusti cultor agelli) schildert Ovid (Fasti V 499 sq.) auch den alten Hyrinus, der die vorbeiwandernden Götter Jupiter, Neptun und Merkur, die er für Menschen hält, freundlichst in seine bescheidene Wohnung einladet und um sie zu bewirten seinen einzigen Ochsen schlachtet. In der Schilderung der Lokalität und der ärmlichen Lebensweise des Wirthes

Tecta senis subeunt, nigro deformia fumo;
Ignis in hesterno stipite parvus erat

begeht Ovid ein Plagiat an seiner eigenen Schilderung der Bewirtung der Götter durch Philemon und Baucis

Parva quidem, stipulis et canna tecta palustri....
Inde foco tepidum cinerem dimovit et ignes
Suscitat hesternos u. s. w. (Metamorph. VIII 630 sq.)

Der alte Hyrinus, der vor der Türe seiner Hütte sitzt und die drei Männer dringend einladet, erinnert aber wieder auffallend an den vor seinem Zelte sitzenden Abraham und die drei Engel. Abraham und Sarah sind alt und kinderlos, wie Philemon und Baucis, und der Engel verkündet ihnen die Geburt des gewünschten Sohnes. Ebenso bittet der kinderlose Hyrinus, dem Jupiter die Erfüllung eines Wunsches verspricht, um einen Sohn. Aber er hat keine Frau, und die Götter verschaffen ihm den Erben auf höchst unappetitliche Weise — pudor est, ulteriora loqui — sagt Ovid — dem Hyrinus deshalb den Namen Orion gibt.

Ovid hat selbstverständlich die Mythe von Orion, deren weiterer Inhalt uns hier nicht mehr interessirt, nicht selbst erfunden. Wir finden sie mit manchen Veränderungen auch bei andern Dichtern und Mythographen. Hyginus sagt, (Poeticon Astronomicon II. 34) sich auf Aristomachus berufend, ein gewisser Hyrieus in Theben [1]) habe Jupiter und Merkur bewirtet und diese ihm den Sohn Orion verschafft. In den Fabulae (No. 195) ist es wieder ein König Byrseus von Thracien, der die drei Götter bewirthet, „König Ornopios" nennt ihn wieder Lactantius (zu Statius Thebais III. 27 und VII. 256). Aber nach Hyginus (l. c. II 34) war Oenopion der Vater der von Orion vergewaltigten Merope.

---

[1]) Auch nach Antonius Liberalis, Verwandlungen (No. 25 Maetioche u. Menippe) war Hyrinus ein Böotier.

Die unerkannt wandernde Demeter (Homer-Hymne 218) braucht dem Keleos und der Metaneira keinen Sohn mehr zu verschaffen, denn sie haben schon einen; aber einen Spätgeborenen, wie Araham den Isaac. Die Mutter übergiebt ihn der Göttin zur Pflege, aber ihre törichte Furcht verhindert die dankbare Göttin ihn unsterblich zu machen. (ib. 235—265).

Kindersegen, ja überreichen Kindersegen. verleiht dem Stan und seiner Gattin, der von ihnen gastfreundlich bewirtete Christus der unerkannt mit dem Apostel Petrus bei ihnen eingekehrt war [1]).

Aber Kindersegen ist nur eine Art und dazu eine selten vorkommende Art mit der unerkannt bewirtete Götter ihre Dankbarkeit bezeugen. Und neben der Belohnung der Gastfreundschaft und sonstiger Tugend geht gewöhnlich, besonders in den christianisirten Formen, die Bestrafung des Gegenteils vor sich, sei es. dass die Götter zu diesem Zweck auf Erden hinabsteigen, sei es, dass sie dazu erst durch ihre Erfahrungen auf ihrer Erdenwanderung veranlasst werden.

Die polnische Sage erzählt von der Wanderung zweier himmlischer Boten auf Erden, die von dem Landmanne Piast freundlich aufgenommen und mit Speisen und Getränken bewirtet, von dem ungastlichen Könige Popiel aber abgewiesen wurden. Wie sie Ersterem profezeiten ward er zum Könige gewählt und seine Nachkommen regierten in Polen; Popiel aber ward von den Mäusen aufgefressen.

Nach einer litthauischen Sage wandelte Perkunos auf Erden zur Zeit als die Tiere noch redeten. Er traf zuerst auf das Pferd und erkundigte sich des Weges. „Ich habe keine Zeit dir den Weg zu zeigen, ich muss fressen“ antwortete das Pferd. Da sagte ein in der Nähe weidendes Rind, das die Bitte des Wanderers vernommen hatte: „Ich will dir den Weg zeigen.“ Der Gott sprach hierauf zum Pferde: „weil du dir Fressens halber nicht Zeit nahmst mir einen Liebesdienst zu erzeigen, sollst du zur Strafe nimmer satt werden“; zum Rinde aber sagte er: „du gutmütiges Tier sollst gemächlich deinen Hunger stillen und der Ruhe pflegend wiederkauen, weil du mir zu dienen bereit warst [2]).“

In einem südslavischen Märchen treten schon statt des litthauischen Gottes der Heiland und der Apostel Petrus, statt der Tiere Menschen auf. Ein Bursche gibt den nach dem Weg fragenden eine grobe Antwort, ein freundliches Mädchen springt hurtig auf. geht voraus und zeigt ihnen den Weg. Da spricht Petrus zum Herrn: „Dieses Mädchen ver-

[1]) Rumänische Märchen, übersetzt von Mite Kremnitz, Leipzig 1882, No. 1, Stan Bolowan.

[2] Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Ausg., Berlin 1875, Vorrede XXX.

diente wohl ein gutes Glück." Darauf der Herr: „Jenen (groben) Burschen, es sollen sich die Bessern mit den Schlechten vermischen [1])."

Aehnlichen Inhalts ist eine Erzählung aus dem Gottscheer Ländchen [2]). Auch findet sie sich in der Historia Jeschuae Nazareni (ed. Huldrich, Leyden 1705). Hier sind Jesus, Petrus und Judas die Wandernden, und der Herr sagt am Schlusse: „Da der Schäfer so träge ist, das Mädchen aber so ausserordentlich flink, kann sie ihren Mann selig machen, der sonst durch seine Trägheit ins Verderben ginge. Ich aber bin der barmherzige Gott, der die Ehen stiftet nach den Werken der Menschen."

Schmidt, der diese Erzählung anführt, setzt noch hinzu: „Wir haben selbst gehört, wie ein Berliner Fuhrknecht diese Parabel einem andern von denselben Personen mit denselben Umständen erzählte [3])."

Der Gottscheer Erzählung ähnlich ist „Eine Fabel von Christo und Sanct Peter, auch einem faulen Bawrenknecht und einer endtlichen Bawrenmagdt" in Valentin Schumanns Nachtbüchlein [4]). Hier sagt der Herr am Schlusse zu Petrus: „Es ist von Gott also verordnet und muss auf der Welt also zugehn, dass faul und endtlich zusammenkommt."

In den von Arthur und Albert Schott herausgegebenen „Walachischen Märchen" (Stuttgart und Tübingen 1845) findet sich (S. 280) eine von ihnen als „Bruchstück" bezeichnete Erzählung: „Der liebe Gott antwortet dem mit ihm auf Erden wandernden heiligen Petrus auf dessen Frage warum er die Welt mit guten und bösen Menschen besetzt habe, „die Guten müssen für die Bösen und die Bösen für die Guten leben." Weiter wandernd sahen sie einen Bauer auf dem Felde arbeiten. Sie grüssten ihn und Petrus fragte: „wirst du heute mit deiner Arbeit fertig werden?" Der Bauer wandte sich mürrisch um und sagte: „was geht dich meine Arbeit an?" Darob ward der liebe Gott erzürnt und schlug den Mann, so dass er seine Arbeit stehen lassen musste und acht Tage lang nicht arbeiten konnte. Als er endlich gesund geworden und seine

---

[1]) Sagen und Märchen der Südslaven, zum grossen Teil aus ungedruckten Quellen von Dr. Friedrich S. Krauss, Leipzig 1884, II. Bd. No. 137, S. 338. S. auch E. Goetze zu Hans Sachs Fabeln und Schwänke I 485 und Hans Sachs-Forschungen, Festschrift, Nürnberg 1894, S. 127—8.

[2]) Die deutsche Sprachinsel Gottschee von Dr. Ad. Hauffen, in Quellen und Forschungen zur Geschichte, Kultur und Sprache Oesterreichs, Graz 1895, Bd. III, S. 108. Die Bearbeitung durch Hans Sachs erwähnt auch Grimm a. a. O. S. XXXII.

[3]) Petri Alfonsi Disciplina clericalis, zum ersten Mal herausgegeben mit Einleitung und Anmerkungen von Fr. Wilh. Val. Schmidt, Berlin 1827, S. 146 Anm.

[4]) Herausgegeben von Johannes Bolte, Bibliothek des litter. Vereins No. 197 Stuttgart 1893, No. 43, S. 272 und Nachweise S. 410.

Arbeit wieder aufgenommen hatte, gingen der Herr und der Apostel wieder an seinem Acker vorüber und fragten ihn wieder ob er wohl heute mit seiner Arbeit fertig werde. Diesmal antwortete er höflich: „mit Gottes Willen und Hilfe wohl, ihr lieben Leute.“

Der Eingang dieser Erzählung lässt vermuten, dass ein Teil — die höfliche Frau als Gegensatz — verloren gegangen sei.

Aehnlich ist eine Erzählung aus Gottschee (bei A. Hauffen l. c.), in der auf die Frage Jesu nach dem Wetter zwei Bauern unartig antworten, worauf der Herr dem dritten, welcher sagte „Gott wird vielleicht regnen lassen“, auch Regen gibt.

Im deutschen Märchen „Die weisse und die schwarze Braut“ (Grimm No. 135) geht eine Frau mit Tochter und Stieftochter über Feld Futter zu schneiden. Da kam der liebe Gott als ein armer Mann und fragte „wo führt der Weg ins Dorf?“ — „Wenn ihr ihn wissen wollt“, sprach die Mutter, „so sucht ihn selber“, und die Tochter setzte hinzu „habt ihr Sorge, dass ihr ihn nicht findet, so nehmt euch einen Wegweiser mit.“ Die Stieftochter aber sprach „armer Mann, ich will dich führen, komm mit mir.“ Da zürnte der liebe Gott über die Mutter und Tochter und verwünschte sie, dass sie sollten schwarz werden wie die Nacht und hässlich wie die Sünde. Der armen Stieftochter aber war Gott gnädig und ging mit ihr, und als sie nahe am Dorfe waren, sprach er einen Segen über sie und sagte „wähle dir drei Sachen aus, die will ich dir gewähren.“ Da sprach das Mädchen „ich möchte gern so schön und rein werden wie die Sonne, dann möchte ich einen Geldbeutel haben, der nie leer würde und zum dritten wünsche ich mir das ewige Himmelreich nach dem Tode.“ — Alle ihre Wünsche wurden gewährt.

Der weitere Inhalt dieses Märchens gehört nicht mehr in unsern Kreis.

In der Mythe von Hyrinus-Orion finden wir die Erfüllnng eines lange gehegten Wunsches des Gastfreundlichen. Sie bildet gewissermassen den Urkern jener Form unseres Sagenkreises in der die Himmlischen den Irdischen einen oder mehrere Wünsche freistellen, deren vernünftige Benutzung zur Belohnung, deren ungeschickte oder unvernünftige Formulirung zur Strafe wird. Als Nebenform erscheint manchmal die misslungene unheilbringende Nachahmung der von Ueberirdischen verrichteten Wunder.

Den Erzählungskreis von den „Wünschen“ haben Benfey im Pantschatantra (I 495—99), Hagen (Gesammtabenteuer II, XXIII), Grimm, (zu No. 27 der Kinder u. Hausmärchen), am ausführlichsten Lang zu Perraults

Popular tales, Oxford 1888 (mir nicht zugänglich) und J. Bédier in Les fabliaux [1]) S. 177—193, behandelt. Letzterer kennt 22 zu diesem Kreis gehörige Erzählungen und Märchen, die er in fünf Gruppen nach der Zahl der Personen und ihrer Wünsche einteilt. Für ihn sind Zahl und Art der Wünsche die Hauptsache, die Lohn oder Strafe erteilenden Ueberirdischen interessiren ihn nicht. „Peu importe en effet“ sagt er, „que l'être surnaturel qui accorde les souhaits, soit tantôt un voyageur céleste et qu'il s'appelle Mércure, le dieu Fo, Saint-Pierre et Saint-Paul ou le bon Dieu, tantôt un génie bienfaisant et réconnaissant, démon familier, diablesse, ésprit de Python, Fee . . . . ou bien une divinité sage et prévoyante, ou encore un génie ironique et taquin, Saint-Martin, le follet, le nain des montagnes.“

Für uns ist dagegen hier das Verhältniss der Ueberirdischen zu den Menschen, die Belohnung und Bestrafung das Wichtigste, die missbrauchten Wünsche nur eine der mannigfaltigen Formen derselben.

Das vielleicht älteste, jedenfalls das tragischste Beispiel vom Missbrauch der Wünsche, das von den eben genannten Forschern nicht erwähnt wurde, finden wir im Hippolytus des Euripides: Dem Theseus hat sein Vater Poseidon die Erfüllung von drei Wünschen zugesagt und er gebraucht nun den einen um vom Meergott den Tod seines von Phädra verleumdeten Sohnes Hippolytus zu erbitten. (V. 835—38). Der Gott erfüllt, von seinem Wort gebunden, den Wunsch, zu spät erfährt Theseus wie er getäuscht worden und muss sich von Artemis vorwerfen lassen:

„Der Wünsche drei gewährte dir dein Vater einst,
Und zum Verderben deines Sohnes missbrauchtest du,
Unhold, den einen, welcher besser Feinde traf.“ (V. 1245—50).

Der tragische Dichter musste mit der vergeblichen Reue des Theseus schliessen, aber wir fragen neugierig, was machte er mit den andern zwei Wünschen? Lag nicht eine alte Mythe zu Grunde, in der Theseus sie zur Bestrafung der noch lebenden Phaedra und zur Wiederbelebung des Sohnes verwendete? Dass die Frau sich erst erhenkte als sie mit dem verleumdeten Stiefsohn confrontirt werden sollte, berichtet Diodor von Sicilien (Historische Bibl. IV 62), und dass Hippolytus wieder lebendig gemacht wurde, erzählt er selbst im fünfzehnten Buche von Ovids Verwandlugen. (Fab. IV).

[1]) Bibliothèque de l'école des Hautes études, fasc. 98, Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen age par Joseph Bédier, Paris 1893.

In einer Fabel des Phaedrus [1]), die wahrscheinlich die ungeschickte Bearbeitung einer ältern Mythe ist, verspricht Merkur den zwei Frauen, die ihn schlecht bewirteten (Mercurium hospitio mulieres olim duae — Inliberali et sordido receperunt), sich beim Abschied als Gott zu erkennen gebend, die Erfüllung ihrer Wünsche. Die eine Frau, die ein Kind in der Wiege hat, wünscht dass es recht bald einen Bart bekommen soll, die andere, eine Dirne, dass alles was sie berührt ihr folgen solle. Das Kind bekommt sofort seinen Bart, worüber die Dirne so stark lacht, dass sie sich schneuzen muss. Sie greift mit der Hand an die Nase und diese folgt dann der Hand, sich bis zum Fussboden verlängernd [2]).

In einem chinesischen Märchen gibt Buddha auf einer seiner Wanderungen einer guten Frau den Segen, dass was sie beginne, nicht enden solle, bis die Sonne sinkt. Die Frau beginnt nun Leinen zu messen, und dieses vermehrt sich unter ihrer Elle fort und fort bis zum Abend. Die böse Nachbarin erhält auf ihr Andringen denselben Segen, allein sie will, ehe sie Leinen zu messen beginnt, den Schweinen einen Eimer Wasser vorschütten, der Eimer wird aber nicht leer bis zum Abend, so dass die ganze Gegend überschwemmt wird [3]).

Im Märchen „Der süsse Brei“ [4]) bekommt ein armes frommes Mädchen von einer alten Frau ein Töpfchen das, wenn man „Töpfchen koche“ sagt, guten süssen Hirsebrei kocht, und erst aufhört, wenn man „Töpfchen steh“ sagt. In Abwesenheit des Mädchens sagt einmal ihre Mutter „Töpfchen koche.“ Das Töpfchen kocht und sie isst sich am Hirsebrei satt. Aber das Wort mit dem man das Töpfchen zur Ruhe bringt hat sie vergessen, und dies kocht fort bis das Zimmer, das Haus, die Strasse, ja beinahe die ganze Stadt von Brei überschwemmt wird. Endlich, wie nur noch ein einziges Haus übrig ist, kommt das Mädchen heim, spricht „Töpfchen steh“, da steht es und hört auf zu kochen.

Im letzten Teile des gar zu burlesken südslavischen Märchens „Der heilige Andreas“ (bei Krauss II No. 55) belohnt der heilige Petrus eine arme Wittwe mit reichlichem Milchertrag ihrer Kuh.

---

[1]) Phaedri, Augusti liberti, fabulae Aesopiae, recognovit et praefatus est Lucianus Mueller, Appendix fab. III, Leipzig 1890 S. 51.

[2]) Benfey, Pantschatantra I 498, citirt dazu Basile, Pentamerone übersetzt von Liebrecht II 156, wo ich aber nichts Derartiges gefunden habe.

[3]) Benfey, Pantschatantra I 497. Deutsche Formen bei Grimm zu No. 87, II, S. 151.

[4]) Grimm No. 103, der (III, S. 184) an Goethes Zauberlehrling und Lucians Lügenfreund erinnert.

Recht vernünftig lässt sich der bretagnische Bauernjunge von der dankbaren Fee Truitonne mit der Kunst sich unsichtbar zu machen begaben, was ihm viele Vorteile bringt [1]).

Einen ähnlichen Dienst erweist der dumme Pervonto den Kindern einer Fee, die ihm dafür alle seine Wünsche erfüllt. Wie er dadurch eine Prinzessin zur Frau, Schönheit, Reichtum und Jugend erlangt, erzählt Giambattista Basile in seiner neapolitanischen Märchensammlung [2]).

Allegorisch behandelt ein ähnliches Thema Ferdinand Gross im Feuilleton des Wiener Fremdenblatts vom 12. März 1899.

Der Ueberfluss der Gaben wird aber in manchen Fällen zur Strafe törichter Wünsche, oder von mehreren Wünschen muss der letzte angewendet werden um den durch die frühern unsinnigen Wünsche angerichteten Schaden gut zu machen, um wieder in den status quo ante zu gelangen. So geht es dem Weber im Pantschatantra [3]), der auf Rat seiner Frau sich von dem dankbaren Geist eines von ihm verschonten Baumes mit einem zweiten Kopf und einem zweiten Paar Arme begaben lässt. Der so entstellte Mensch wird dann für einen schädlichen Dämon gehalten und mit Stöcken und Steinen totgeschlagen.

Statt der Vermehrung der Arme wird in manchen obscönen Erzählungen die Vervielfachung anderer Körperteile und, da sich die Schädlichkeit des ersten und zweiten Wunsches zeigt, mit dem dritten die Wiederherstellung in den früheren Zustand gewünscht. So in den orientalischen Versionen der Sieben Weisen und im spanischen Libro de los engaños [4]).

In diesen ist es ein Dämon, der lange Zeit einem Menschen, man weiss nicht weshalb, gedient hat und der, da er ihn verlässt ihm die drei Wunschformeln hinterlässt. In dem durch die ausführlichere Darstellung und Hinzufügung eines vierten Wunsches noch schmutziger ge-

---

[1]) Paul Sebillot, Contes des paysans et des pêcheurs, Paris 1881 No. 32, Le présent de la fée S. 182.

[2]) Lo cunto de li cunti, Trattenemiento terzo de la Jornata primma, Pervonto, ed. B. Croce, Neapel 1890, vol. I 47. Der Pentamerone oder das Märchen aller Märchen von Giambattista Basile, aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht, Breslau 1846, I 43. Sehr ähnlich ist das dänische Märchen „Die Wünsche" in Svend Grundtvig „Dänische Volksmärchen", übersetzt von Willibald Leo, Leipzig 1878, S. 115. Wieland „Die Wünsche oder Pervonte. Ein neapolitonisches Märchen" 1778.

[3]) Buch 5 Erz. 8, bei Benfey I 495 ff., II 341.

[4]) S. die Tabelle in meinen Quellen des Dekameron, 2. Aufl., Stuttgart 1884.

machten Fabliau Les quatre souhais Saint Martin [1]) ist es statt des Dämons der heilige Martin, der dankbar seinen treuen Verehrer mit der Erfüllung der Wünsche belohnt, die dieser und seine Frau dann so missbrauchen.

In der ebenfalls aus der Zeit der Trouvères stammenden Fabel der Marie de France „Dou vilain qui prist un Folet“ oder „Des troiz Oremenz“ ist es wieder, wie in den orientalischen Versionen, ein Geist, der dem Bauer die drei Wunschformeln schenkt. Es wird aber nur von zweien ein ziemlich harmloser und anständiger Gebrauch gemacht, und was mit dem dritten Wunsch geschieht erfahren wir nicht [2]).

Charles Perrault (1628—1703) lässt in seinem Märchen in Versen „Les souhaits ridicules“ Jupiter einem armen Holzbauer die Gewährung von drei Wünschen versprechen. Der Gott erscheint hier nicht incognito und von Gastfreundschaft ist auch nicht die Rede. Das Märchen ist anständiger und moralischer als das Fabliau von den vier Wünschen; denn dem Manne entfährt unbedacht der Wunsch nach einer Wurst und als seine Frau ihm darüber Vorwürfe macht, wünscht er sie ihr an die Nase, worauf er den dritten Wunsch verbrauchen muss um sie in den status quo ante zu versetzen. Die Moral ist:

Bien est donc vrai qu'aux hommes misérables,
Aveugles, imprudens, inquiets, variables,
Pas n'appartient de faire des souhaits;
Et que peu d'entre eux sont capables
De bien user des dons que le ciel leur a faits [3]).

J. P. Hebel folgte in seinem „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ ziemlich treu dem Perrault; nur vertritt bei ihm die Bergfee Anna Fritze die Stelle Jupiters, und nicht der Mann sondern die Frau wünscht die Bratwurst herbei.

Noch mehr veredelt ist das Märchen bei Lafontaine [4]), wo Mann und Frau zuerst Reichtum wünschen. Mit diesem kommen aber allerlei Sorgen, Furcht vor Dieben und drgl., so dass sie den zweiten Wunsch

[1]) Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV siécles publiés par Barbazan, Paris 1808, II 386, und in der Ausgabe von Montaiglon et Raynaud, Paris 1872—90, vol. V 201--7.

[2]) Poésies de Marie de France . . . . publiés par B. de Roquefort, Paris 1820, II 140. Anders giebt Legrand in seiner Uebersetzung von Maries Fabeln (Contes dévots, fables, romans anciens, Paris 1781, IV 227) den Inhalt an.

[3]) Les Contes de Charles Perrault, Paris 1875, S. 73.

[4]) Oeuvres de Jean de Lafontaine, Paris 1826, Fables, l. VII, No. 6, tome II, S. 17 Les souhaits.

zur Rückkehr in ihre frühere Armut und den dritten zur Erlangung von Weisheit benutzen. Dass Marie de France nicht die Quelle Lafontaine's war, ersieht man nicht blos aus der ganz andern Art der Wünsche sondern auch daraus, dass der Hauskobold der sie seinem Wirte freistellt, ähnlich wie in den orientalischen Versionen der Sieben Weisen, sie gleichsam als Abschiedsgeschenk giebt, da er von Indien fort und nach Norwegen gehen muss. Den Wunsch nach Weisheit hat Lafontaine vielleicht aus der Erzählung von König Salomon (I Regum III 9) genommen.

In einer Erzählung in Freitags Arabum Proverbia (I. 687 No. 114) wünscht sich die Frau die grösste Schönheit. Sie wird dann dem Gatten untreu, worauf dieser sie mit dem zweiten Wunsch in einen Hund verwandelt. Auf Bitten der Kinder wird dann der dritte Wunsch benutzt um den vorigen Zustand wieder herzustellen. Als Gewährer der Wünsche wird hier blos Gott ohne sonstige Motivirung genannt [1]).

Ebenso ist es in dem mittelhochdeutschen Gedichte „Drî Wunsche“ [2]) Gott, welcher einem armen, lange um Reichtum bittenden Ehepaar durch einen Engel die Erfüllung von drei Wünschen zusagt. Die Frau wünscht sich ein so schönes Kleid, wie es nie ein Weib besessen habe, der darüber erzürnte Mann wünscht ihr das Kleid in den Bauch hinein und muss dann auf Drohen der Nachbarn den dritten Wunsch verwenden um die Frau von der Qual, die ihr das im Leibe steckende Gewand verursacht, zu befreien.

Wir haben es auch hier sowie in Hans Sachs Meisterlied „Sanct Peter erlaubt einem Bawren drei Wünsch“ mit einer anständig und moralisch gemachten Bearbeitung des Fabliau „Les quatre souhais“ zu tun.

Höchst eigentümlich, aber durchaus nicht anständig ist die Fabel 45 in Schumanns Nachtbüchlein „Von ein Landsknecht dem Sanct Peter drey Wünsch erlaubet und wie ers anleget, dass sie ihm zu nutz kamen“ [3]). Die Erzählung erinnert im letzten Teile, wie schon Bolte bemerkte, an den „König im Bade“, aber auch an die von der ungetreuen Frau in Walter Mapes' Nugae curialium (Dist. IV, cap. 16).

---

[1]) F. Liebrecht, zum siebzigsten der Deutschen Märchen von Carl Simrock, Stuttgart 1864, in Orient und Occident, Göttingen 1865, III 378.

[2]) Gesammtabenteuer, herausgegeben von Friedrich Heinrich von der Hagen No. 37, Stuttgart und Tübingen 1850, II 249.

[3]) Vergl. Joh. Bolte, in dieser Zeitschrift VII 452 und seine Ausgabe von Schumanns Nachtbüchlein S. 280, 410.

Matthew Prior (1664—1721) lässt in seiner poetischen Erzählung „The ladle“ [1]) (Der grosse Löffel), wohl in Erinnerung an Ovids Erzählung, Jupiter und Merkur von einem alten Ehepaar gastfreundlich aufgenommen werden. Zum Dank gibt ihnen der Gott drei Wünsche frei. Die Frau — Corisca genannt — wünscht sich einen grossen silbernen Löffel, der Mann, darüber erbost, wünscht den Löffel in ihren Hintern, und der dritte Wunsch wird dazu verbraucht sie vom Löffel zu befreien.

Der englische Dichter schickt seiner nur hundert Verse langen Erzählung eine Einleitung von fünfzig über das Hinabsteigen der Götter zu den Menschen voraus und hängt eine „Moral“ über die Unersättlichkeit der Menschen in ihren Wünschen an:

And to the coffin from the cradle
'Tis all a wish and all a ladle.

Eine Abweisung der unerkannten Götter durch Ungastfreundliche kommt bei ihm nicht vor.

Bemerkenswert ist es, dass in fast allen diesen Erzählungen der schlechte Rat, die dummen oder ungehörigen Wünsche von der Frau ausgehen.

Im deutschen Märchen „Von dem Fischer un syner Frau“ (Grimm No. 19) ist es sogar die Frau, welche ihren Mann zum wünschen überhaupt veranlasst. In ihrer unersättlichen Gier begnügt sie sich nicht, ihre Wünsche immer steigernd, mit Kaiserkrone und päpstlicher Tiara, sondern will noch wie der liebe Gott werden. Da wird der dankbare Fisch, der eigentlich ein verwunschener Prinz ist, zornig, nimmt dem Ehepaar alles was er ihm gewährt hat und setzt es in den vorigen ärmlichen Zustand wieder ein.

Dazu bemerkt Grimm: „Der Zug, dass die Frau ihren Mann zu hohen Würden reizt, ist an sich uralt, von der Eva und der etrurischen Tanaquil an bis zur Lady Macbeth.“

Dem deutschen Gedicht bei Hagen sehr ähnlich ist die von Lehmann im erneuerten politischen Blumengarten, Frankfurt 1640 S. 371, erwähnte Sage [2]), während wieder dem Grimm'schen vom Fischer das isländische Märchen „Das Weib möcht Etwas haben für den Knopf“ ähnlich ist. Die Stelle des Butt vertritt hier ein Elb, genannt Kidhus, der aber nicht dankbar zu sein, sondern einen Schaden zu ersetzen hat. Dem deutschen

[1]) The poetical works of Matthew Prior, London, C. Cooke s. a. (wahrscheinlich 1779, erste Ausg. 1718) I S. 133—138. Vergl. auch Spiridion Wukadinović, „Prior in Deutschland“, in Grazer Studien zur deutschen Philologie, Heft 4, Graz 1895, S. 14.

[2]) Grimm zum Märchen Der Arme und der Reiche, III S. 148.



noch ähnlicher ist das russische Kindermärchen „Das goldene Fischchen“ bei Afanassieff. Die bereits Kaiserin gewordene Fischersfrau, die ihren Mann misshandelt, will hier noch Herrscherin aller Meere werden, worauf das Fischlein der ganzen Herrlichkeit ein Ende macht und sie in ihre frühere Armut zurück versetzt[1]).

In eigentümlicher Weise wird das Wunschrecht in einem einer äsopischen Fabel nachgeahmten Fabliau von einem Habsüchtigen und einem Neidischen[2]) um sich selbst zu bestrafen benutzt. Der uns aus den „Vier Wünschen“ bekannte heilige Martin, trifft einmal auf der Landstrasse mit den genannten saubern Kumpanen zusammen und merkt bald wess Geistes Kinder sie sind. Als sich ihre Wege teilen verspricht er demjenigen von ihnen der einen Wunsch äussern würde ihn zu erfüllen, dem welcher schweigen wird das Doppelte zu gewähren. Der Habgierige denkt sich, doppelt ist besser als einfach und überlässt das Wünschen dem Kameraden, ihn ermunternd, ja recht grossen Reichtum zu wünschen. Aber der Neidische wünscht ein Auge zu verlieren, und sein Wunsch wird erfüllt. Er wird einäugig, der Andere erblindet auf beiden Augen.

Einen rührenden Gegensatz dazu bildet das deutsche Gedicht „Das Auge“ (bei Hagen, Gesammtabenteuer I, S. CXXIV, 245, III 713) in welchem eine Rittersfrau sich ein Auge aussticht um ihrem Manne, der ein Auge verloren hat, gleich zu werden.

In einer Reihe christlicher Märchen und Erzählungen wird das Wunschthema wieder mit der Gastfreundschaft verbunden. In manchen derselben findet sich nur die Erfüllung der Wünsche oder irgend eine andere Belohnung der Gastfreundschaft oder Wohltätigkeit, in andern kommt noch als Gegenstück die Strafe für Ungastlichkeit oder sonstige Untugend hinzu. Es tritt also eine Scheidung der handelnden Personen ein, indem nicht mehr der Missbrauch der Wünsche durch den Begnadeten, sondern andere Fehler und in anderer Weise bestraft werden.

Zur ersten Form gehören die von Heinrich Adelbert Keller in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Roman des sept sages (Tübingen 1836 S. CLXXXII sq.) mitgeteilten Erzählungen aus „Sittlich und seelennützlich Reis nach Bethlehem“ von R. P. Attanasy von Dilling, aus dem

[1]) Isländische Märchen. Aus den Originalquellen übertragen von Jos. Cal. Poestion. Wien 1884, No. 5, S. 42. Russkija Djetokja skaski sobrannija A. N. Afanasjewym. Solotaja rybka I, 6, S. 16, Moskau 1870.

[2]) Du convoitox et de l'envieus, bei Barbazan l. c. (L'ordene de chevalerie) I, 91; Legrand l. c. II 234 Montaiglon et Raynaud V 211, 14. Hans Sachs-Forschungen Festschrift, Nürnberg 1894, S. 57—8.

„Deutschfranzos“ und aus Schmellers „Mundarten Bayerns“ S. 493. Ferner das deutsche Märchen: „Der Spielhansel“ und die von Grimm dazu (No. 82 und III S. 131—141) mitgeteilten Parallelen; dann das rumänische Märchen „Iwan mit dem Ränzel“, das russische „Der Soldat und der Tod“, und das dänische „Für drei Schillinge“ [1]).

In diesen Märchen und Legenden ist es gewöhnlich Christus allein oder in Gesellschaft eines Apostels, welcher als Belohner erscheint, manchmal erscheint aber dabei auch der Teufel als Geprellter oder Gequälter.

In einem böhmischen Märchen [2]) finden wir nur die Bestrafung der ungastlichen Bäuerinnen, welche dem als Bettler erscheinenden Christus nicht einmal ein Stück Brot geben wollten. Die Strafe besteht übrigens nur darin, dass sie fortan den Hanf zweimal raufen müssen.

Zur zweiten Form gehört das deutsche Märchen „Der Arme und der Reiche“, bei Grimm No. 87. Dem ihn überaus freundlich und gastfrei aufnehmenden armen alten Ehepaar verspricht der unerkannt als ärmlicher Wanderer erschienene liebe Gott drei Wünsche die es tun würde zu erfüllen. Die guten frommen Leutchen wünschen sich die ewige Seligkeit und Gesundheit und ihr tägliches Brot so lange sie leben. Auf Zureden Gottes fügen sie noch als dritten Wunsch, der auch sogleich erfüllt wird, die Umwandlung ihres alten ärmlichen Häuschens in ein schönes neues hinzu. Kaum hat der reiche Mann, der den unerkannten Gott grob abgewiesen hatte, das neue Haus erblickt und erfahren wie der Arme dazu gekommen als er dem Wanderer nacheilt, sich entschudigt, ihn zu sich einladet und um die Erfüllung von drei Wünschen bittet. Gott gewährt seine Bitte nachdem er ihn vergebens gewarnt, dass es zu seinem Schaden ausschlagen würde. In der Tat lässt er sich von seinem Zorn hinreissen zuerst zu wünschen, dass sein unruhiges Pferd den Hals brechen solle, mit dem zweiten Wunsch nagelt er seine Frau am Sattel an und muss dann den dritten verwenden um die jammernde Frau freizumachen.

Schon Grimm hat (III 149) auf die Aehnlichkeit dieses Märchens mit der Sage von Philemon und Baucis hingewiesen. Sie tritt besonders

---

[1]) „Der Heiland unterwegs“ in Westslavischer Märchenschatz, deutsch bearbeitet von Josef Wenzig, Leipzig 1857, No. 5, S. 92.

[2]) S. Grundtvig zweite Sammlung, übersetzt von Adolf Strodtmann, Leipzig 1879, S. 179; Afanassieff l. c. I 12, S. 56; Rumänische Märchen übersetzt von Mite Kremnitz, Leipzig 1882, No. 9, S. 96; ferner R. Köhler, im Jahrbuch für romanische und englische Litteratur V, S. 4, VII 121—28, 263—68.

in der opferwilligen Gastfreundschaft des alten kinderlosen Ehepaares und dessen Frömmigkeit hervor. Im deutschen Märchen wird aus dem ärmlichen Häuschen ein schönes neues Haus mit roten Ziegeln, im antiken (Ovid VIII 701—4) ein prächtiger Tempel:

Stramina flavescunt aurataque tecta videntur.

Philemon und Baucis wünschen Priester dieses Tempels zu werden, das deutsche Ehepaar wünscht sich die ewige Seligkeit. Tausend ungastliche Häuser zerstört der erzürnte Jupiter durch eine Ueberschwemmung, der reiche Ungastliche des Märchens kommt mit dem Verlust seines Pferdes noch ganz gut weg.

Noch milder fällt die Strafe in einem tschechischen Märchen aus:[1]) Der Heiland, der mit Petrus wandert, lässt die Fettaugen auf der Suppe, mit der die arme Wittwe ihn bewirtete, von Petrus zählen und ihrer über sechzig findend schenkt er ihr für jedes ein Goldstück. Nun beeilt sich die reiche habgierige Bäuerin die beiden Wanderer einzuladen und bewirtet sie mit einer überaus fetten Suppe. Petrus zählt wieder auf Geheiss des Herrn und sagt: „die Suppe ist so gut, dass all das Fett auf ihr in ein einzig Auge zusammenfliesst; die Bäuerin verdient, dass du sie doppelt so reich belohnst.“ Der Heiland schenkt der Frau nur ein Goldstück und belehrt den ihn darob tadelnden Petrus: „Nicht die Grösse der Gabe macht ihren Wert, sondern die Absicht, die der Geber hat.“

Aber auch ohne guten oder schlechten Gebrauch von Wünschen und ohne unmittelbares Eingreifen wissen die Ueberirdischen zu belohnen und zu bestrafen. Sie lassen den Schuldigen, den Ungastlichen oder Unfreundlichen sich selbst bestrafen.

So erzählt ein siebenbürgisches Märchen[2]) dass Christus und Petrus einmal als arme, müde und hungrige Wanderer in einem Dorfe zu einem armen Manne kamen und um etwas Fleisch ihren Hunger zu stillen baten. Der Arme erbarmte sich ihrer, schlachtete sein einziges Schaf, briet es und bewirtete sie damit. Nach dem Male liess Christus durch den Knaben des Armen die Knochen zusammenlesen und ins Fell des Schafes legen. Dann gingen Alle schlafen. Am nächsten Morgen, als der Arme erwachte, waren die Gäste bereits fortgegangen und er fand vor der Türe eine ganze Heerde Schafe. Vorne stand sein geschlachtetes Schaf

[1]) Bei Wenzig l. c. S. 90.

[2]) Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen gesammelt von Josef Haltrich, dritte vermehrte Aufl., Wien 1882, S. 53.

frisch und gesund und auf einem Zettel an seiner Stirn war zu lesen; „Alle gehören dem Armen und seinem Knaben.“

Das ganze Dorf lief zusammen und der reich gewordene Arme erzählte von den bewirteten Wanderern. Das liess dem neidischen und bösen reichen Nachbar, der nicht lange vorher den Armen um zwei von den drei Schafen, die er besass, gebracht hatte, keine Ruhe. Er wollte seine Schafherde in gleicher Weise vermehren, liess alle armen Wanderer und Bettler zusammenrufen, schlachtete und briet seine hundert Schafe und bewirtete die Gäste mit dem Fleisch. Dann legte er die Knochen eines jeden Schafes in sein Fell und ging zu Bette, die ganze Nacht berechnend, wieviel Schafe er für die geschlachteten Hundert bekommen werde. Aber als er am Morgen aufstand fand er alle Knochen in den Fellen und nichts rührte und regte sich. Da jammerte er, dass er um all sein Gut gekommen, ging hin und ersäufte sich.

In einem Märchen aus Gottschee [1]) zündet Christus zur Belohnung eines Bauers für gute Bewirtung, um ihm Arbeit zu ersparen, dessen eingebrachte Feldfrucht an. Die Spreu verbrennt und der Weizen bleibt. Ein neidischer Nachbar will das nachahmen und zündet seine Ernte an, aber der Weizen verbrennt mit der Spreu und sein Haus dazu [2]).

In einem russischen Märchen [3]) sitzt ein armer Bauer traurig und klagend, weil er nichts zu essen und zu trinken für den bevorstehenden Festtag hat. Der reiche Wucherer, sein Nachbar, hatte ihm nicht borgen wollen, weil er nichts zu verpfänden hatte. Da kommt ein armer alter Wanderer, dem er Obdach gewährt und seine Not klagt. Auf dessen Rat geht er nochmals zum Nachbar, der ihm endlich ein wenig Malz leiht. Das wirft er auf Geheiss des Alten in den Brunnen und findet am nächsten Morgen das ganze Wasser des Brunnens in gar köstliches Bier verwandelt. Das ganze Dorf trinkt davon und der böse reiche Nachbar, der die ganze Geschichte erfährt, beeilt sich all sein Malz in den Brunnen zu werfen. Aber es wird kein Bier daraus und das Malz ist verloren.

Eine ganz eigentümliche Form hat das Märchen bei den Schamaiten. Der Reiche will nicht wie sein ärmerer Nachbar einen Bettler bewirten

---

[1]) Ad. Hauffen l. c. No. 4.

[2]) Ein ähnlicher Zug findet sich in Hans Sachs Meisterlied „Vom Ursprung Sanct Peters Glatzen.“ Ob sich dieser Zug auch in allen von Johannes Bolte in dieser Zeitschrift (VII, 454 und XI, 69) dazu angeführten Parallelen findet, weiss ich nicht.

[3]) Bier und Korn, bei Affanassieff Legendy No. 7, Ralston l. c. 335.



und schickt seinen Diener zu einem Kruzifix um den Herrgott selbst zu Tische zu laden. Als dieser aber dann in Gestalt eines Bettlers kommt hetzt er die Hunde auf ihn und jagt ihn fort. Am nächsten Tage schickt er den Diener wieder aus um den Herrgott einzuladen, aber dieser antwortet: „Ich war doch gestern bei deinem Herrn, warum hat er die Hunde auf mich gehetzt? Wo soll ich denn reiche Kleidung hernehmen, du siehest ja wie ich am Kreuze hänge.“ Der Diener bittet dringender, „mein Herr wird mich schlagen wenn ich allein nach Hause komme“, sagt er. „Das wird nicht geschehen“ antwortet Christus, „der Hof brennt schon.“ In der Tat findet der Diener als er zurückkommt Haus und Hof nebst seinem Herrn verbrannt. Dann kommt Gott als elender in Lumpen gehüllter Bettler zum ärmern Nachbar, der ihn badet, in seine eigene Kleider kleidet und gut bewirtet. Darauf ladet ihn Gott zu sich zum Mittag und bringt ihn ins Paradies, wohin auch mit der Zeit Frau und Kinder kommen [1]).

Im persischen Papagaienbuch [2]) bekommt das Sujet einen komischen Anstrich. Ein alter, reicher und kinderloser Kaufmann verschenkt sein ganzes Vermögen an Arme, Waisen und Derwische. Darauf erscheint ihm im Traume sein Schutzgeist und verkündet ihm, dass er zur Belohnung seiner Wohltätigkeit am nächsten Tage in Gestalt eines Braminen zu ihm kommen werde. Er habe diesen nur mit dem Stock auf den Kopf zu schlagen so werde sich sofort sein ganzer Körper in Gold verwandeln und jedes Stück, das er von ihm ablösen werde, wird durch ein anderes ersetzt werden. In der Tat trat auch am nächsten Tage, gerade als der Kaufmann sich von einem Barbier den Bart scheeren liess, ein Bramine ins Zimmer. Der Kaufmann versetzte ihm sogleich einige Hiebe auf den Kopf, worauf er wie tot zu Boden stürzte und in Gold verwandelt wurde. Der Kaufmann entfernte sich hierauf mit dem goldenen Leichnam, nachdem er dem Barbier Stillschweigen anbefohlen. Dieser

[1]) Podania zmujdzkie, zebral; doslownie spolszczyl Mieczyslaw Dowojna Sylwestrowycz, Pan Bóg w postaci zebraka, Bd. I, 187, Warschau 1894.

[2]) Touti Nameh. Eine Sammlung persischer Märchen von Nechschebi. Deutsche Uebersetzung von K. J. L. Iken, Stuttgart 1822, S. 125. Von dem Kaufmann und dem Barbier, welcher die Braminen schlug.

Les trentecinq contes d'un perroquet (Tooti-Nameh) Contes persans traduits sur la version anglaise par Marie d'Heures. Paris 1826, S. 217. Histoire du Bramine d'or et du Barbier.

Tuti-Nameh. Das Papagaienbuch. Eine Sammlung orientalischer Erzählungen. Nach der türkischen Bearbeitung zum ersten Male übersetzt von Georg Rosen, Leipzig 1858. Geschichte von dem Barbier, der dem Kaufmann nachahmte, II, S. 244.

glaubte, dass Kunststück könne er auch, lud am nächsten Tage einige Braminen zu sich und begann mit einem schweren Stock auf sie loszuschlagen, so dass ihre Hirnschalen zerbrachen und Blut floss. Auf ihre Hilferufe eilten die Nachbarn herbei und schleppten den Barbier vor den Richter. Beim Verhör erzählte er von dem was der Kaufmann getan und dass er sich auf dieselbe Weise Gold verschaffen wollte. Der herbeigerufene Kaufmann, der sein Geheimniss nicht preisgeben wollte, sagte, der Barbier sei verrückt, worauf dieser wegen Unzurechnungsfähigkeit freigelassen oder, wie es in der ausführlichern türkischen Bearbeitung heisst, in ein Irrenhaus gebracht wurde, „woselbst er bis Gott weiss wie lange verblieb, und mit unendlich viel Schlägen und Heiltränken regalirt wurde."

Im deutschen Märchen „Das junggeglühte Männlein" [1]) legt der Heiland auf Bitten Petri einen alten kranken Bettler in einer Schmiede ins Feuer und kühlt ihn dann nachdem er ihn zum Rotglühen gebracht mit Wasser ab. Darauf das Männlein zart, gerade, gesund und wie von zwanzig Jahren heraussprang. Das sah die alte halbblinde bucklichte Schwiegermutter des Schmiedes mit an und, nachdem der vergnügte Alte ihr noch auf Befragen gesagt hatte er habe gar keine Schmerzen gelitten und in der Gluth gesessen wie in einem kühlem Tau, wollte auch sie sich im Feuer verjüngen lassen. Nachdem der Herr und Petrus ihres Weges gezogen waren ging der Schmied eifrig in den Wunsch der Alten ein, machte grosse Glut und stiess sie hinein. Die schrie jämmerlich; er kehrte sich aber nicht daran und schürte das Feuer, nahm sie dann heraus und warf sie in den Löschtrog. Die Alte schrie im Trog noch lauter, aber jung ist sie nicht geworden.

Grimm (III 232) erinnert hier an die Fabel von Medea, Aeson und Pelias [2]). Auch in der homerischen Hymne stärkt Demeter das Kind Demophoon durch Glühen im Feuer

Aber in Feuersgluten verbarg sie nachts ihn, dem Brand gleich,
Heimlich den liebenden Eltern. Er wuchs zu hohem Erstaunen
Herrlich und blühend empor, den Unsterblichen ähnlich an Ansehen.
(V. 240—42)

In dem norwegischen Märchen „Vom Schmied, den der Teufel nicht in die Hölle lassen durfte" [3]) hat sich der Schmied dem Teufel ver-

[1]) Bei Grimm No. 147.

[2]) Ausführlich erzählt von Diodor von Sicilien, Historische Bibliothek IV, 50—52.

[3]) Norwegische Volksmärchen gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe. Deutsch von Friedrich Bresemann, Berlin 1847 I, S. 148,

schrieben, dafür dass dieser ihn auf sieben Jahre zum Meister aller Meister in der Schmiedekunst machte. Deshalb hatte er über seine Türe die Aufschrift anbringen lassen: „Hier wohnt der Meister aller Meister“, und als einst Christus und Petrus auf ihrer Wanderung zu ihm kamen, beantwortete er die Fragen des Herrn etwas barsch. Während dem kam ein Mann in die Schmiede um sein Pferd beschlagen zu lassen. Mit Erlaubniss des Schmieds übernahm Christus die Arbeit und besorgte sie in folgender Weise: Er nahm dem Pferde das eine Vorderbein ab, legte es in die Ecke und machte das Hufeisen glühend, darauf nahm er Hammer und Nägel, beschlug es und setzte es dann wieder unbeschädigt dem Pferde an. Ebenso machte er es mit den andern Beinen. Als dann die Mutter des Schmiedes, ein altes runzeliges Weib mit krummen Rücken, das kaum noch gehen konnte, in die Schmiede kam, legte sie der Herr in die Esse und schmiedete ein junges schönes Mädchen aus ihr.

Das alles glaubte nun der Schmied auch machen zu können, aber das Ergebnis war, dass er einem Pferde die Beine abschlug und verbrannte, wofür er dem Eigentümer Ersatz leisten musste und dass er ein altes Weib, das er jung machen wollte, jämmerlich zu Tode brannte.

Dass der Herr diesem Schmied noch die Erfüllung von drei Wünschen gewährt, die ihm ganz gut anschlagen, erscheint der Märchenmoral nicht entsprechend, und haben wir es daher hier wohl mit zwei ungeschickt zusammengeschmiedeten Märchen zu tun. Dem ersten Teil dieses Märchens ähnlich ist das fünfte der von A. Hauffen (a. a. O.) mitgeteilten Volksmärchen aus Gottschee, in dem aber nur die Beschlagung des Pferdes vorkommt.

Eine andere Reihe deutscher Sagen ist dagegen durch die Art und die Schwere der Bestrafung mit der biblischen Erzählung von Abraham und Sodom und der griechisch-römischen von Philemon und Baucis näher verwandt. Dr. Otto Henne-Am Rhyn hat in seinem Werke „Die deutsche Volkssage“ (Leipzig 1874) mehr als ein Dutzend solcher Sagen zusammengestellt. So No. 533: Im Simmentale ward einst ein kleines zerlumptes Männchen das um eine Gabe bat überall abgewiesen, nur in einem ärmlichen Häuschen, in dem ein Greis mit seiner Tochter wohnte, erhielt es das Gewünschte. Es zog hierauf einen Graben um das Häuschen und bald darauf trat ein Bergsturz ein, der die ganze Stadt bis auf das gastliche, durch den Graben geschützte Häuschen verschüttete. Aehnlich ist No. 534, welche von der Zerstörung der ungastlichen Stadt Roll durch die Fluh berichtet. Das abgewiesene kleine Männchen soll nach einigen Berichten der heilige Beatus gewesen sein. Ein armer ungenannter Mann

ist der Abgewiesene auch in der Sage von der Zerstörung des Dorfes Schillingsdorf durch eine Steinlawine von der Bussalpburg (No. 535), der Stadt Viromagus durch einen See (No. 526) der Goldgruben bei Füssen durch ein Erdbeben (No. 537) und von der Vergletschung einer Alp im Urbachthale (No. 543).

In einer Sennhütte bei Urden wird einer armen alten Frau die um eine Erquickung bittet von dem bösen Sennen vergiftete Milch gereicht, die ihr den Tod bringt. Darauf versinkt die Alp unter Donner und Blitz und es bildet sich an ihrer Stelle der Urdensee (No. 530). In der Sage von der Blümlisalp und in der vom Senn von Elm ist es der Fluch der in ähnlicher Weise von dem bösen Sennen misshandelten eigenen Mutter, welcher die Alpe vergletschert (No. 544 und 545).

In der Sage von der Entstehung des Kalterersees sind es Jesus und Petrus die von den ungastlichen Leuten abgewiesen werden und nur von einer armen alten Frau mit Brot und Wasser bewirtet werden. Jesus giesst den Rest des Wassers zum Fenster hinaus, wodurch das Tal in einen See verwandelt wird. (No. 528 nach Beda Weber) [1]). Welche Belohnung die gastfreie Frau erhielt wird hier nicht angegeben. In andern Sagen (No. 530, 536, 537, 543 und 544 bei Henne-Am Rhyn) fehlt überhaupt der Gegensatz des gastlichen Armen, während wieder in No. 524, 525, 527 und in der Sage vom Untergang Vinetas nur Uebermut, Bosheit oder andere Sünden durch Naturkatastrofen bestraft werden. Derartige Sünden und Vergehen kommen auch in den No. 534, 543, 544 und 545 neben der Ungastlichkeit vor.

Niobe, Amphions Gattin, büsst ihren Uebermut gegen eine Göttin mit dem Tode ihrer Kinder und wird versteinert, ähnlich wie Lots Frau.

Für seinen Uebermut ward auch König Aramulius (Romulus) Silvius von Alba longa in ähnlicher Weise bestraft. Mit Jupiter wetteifernd liess er, während dieser donnerte, seine Krieger mit den Schwertern an die Schilde schlagen, wodurch ein noch stärkeres Getöse entstand. Dafür erschlug ihn der Gott mit seinem Blitze und sein ganzes Haus versank in den albanischen See. Zur Zeit des Geschichtschreibers Diodor von Sicilien behaupteten die Umwohner des Sees, dass unter dem Wasser noch Säulen des Königshauses zu sehen seien [2]).

Ob sich an den grossen Bergsturz bei Goldau im Jahre 1806 eine ähnliche Sage knüpft ist mir nicht bekannt, und für den neuesten, bei Airolo, hat sie wohl noch keine Zeit gehabt sich zu bilden.

[1]) Vergl. die Sage von Buddha, bei Benfey I, 497.

[2]) Diodor von Sicilien, Historische Bibliothek VII 5, nach Fragment in Eusebius Chronik, Ausg. Aucher I 386.

Die Zerstörung Sodoms hat Hermann Sudermann nur den Titel, aber dem Cottbusser Andreas Saur den Stoff zu einem Trauerspiel in fünf Akten — Conflagratio Sodomae Drama novum tragicum, Strassburg 1607 — gegeben [3]).

Saur scheint ausser diesem im Juli 1607 am Gymnasium zu Strassburg, wo er Lehrer war, von Schülern aufgeführten Stücke nichts Dramatisches verfasst zu haben: Dem in ziemlich prosaischen lateinischen Versen geschriebenen Drama, das später von Spangenberg und von Merck ins Deutsche übertragen wurde, sind im Original „Teutsche Argumenta oder Inhalt der Tragödien sammbt einem Prologo (in Knittelversen) oder Vor Red, darauss der Historien Inhalt, und einem Epilogo oder Beschluss Red, darinnen die Lehren dieser Action kürtzlich begriffen", wie sie bei der Aufführung vorgetragen wurden, beigefügt.

Saur folgt in seinem Drama ziemlich treu der biblischen Erzählung, oft ganze Bibelverse seinen Personen in den Mund legend; die spätern jüdischen Legenden kennt er nicht. Was er zur Ausfüllung, Verzierung und, recht schwachen, Motivirung hinzugibt scheint durchaus eigene Erfindung zu sein. Aber seine Fantasie ist eine recht plumpe und trockene, und wo er, wie im vierten Akt, sich am meisten von der biblischen Erzählung entfernt, zeigt er sich am schwächsten und prosaischesten. Einmal lässt er sich auch eine sonderbare Nachlässigkeit zu Schulden kommen. In der dritten Scene des fünften Aktes sucht Abraham bei den Engeln seine Frau wegen ihrer etwas kecken Rede gegen sie zu entschuldigen, obwohl eine derartige Rede im ganzen Stücke nicht vorkommt. Saur dachte da wohl an Sarahs Lachen in der Bibel (Genesis XVIII 12), vergass aber, dass er es weggelassen hatte. Es ist auch schwer zu begreifen, warum Sarah überhaupt im ganzen Stücke nicht erscheint. In der neunten Scene des ersten Akts wird ihre Abwesenheit mit Krankheit entschuldigt:

Torquetur iterum febrium violentia.

Aber es muss ein hartnäckiges Fieber gewesen sein, das sie bis zum Ende des Dramas am Erscheinen auf der Bühne verhinderte. Dagegen lässt Saur eine Menge anderer in der Bibel nicht vorkommender Personen — einen Kanzler des Königs von Sodom, die Königin Maspha

---

[3]) Dank der Freundlichkeit der Direktion der Breslauer Stadtbibliothek konnte ich dieses in den Wiener Bibliotheken nicht vorhandene Büchlein hier benutzen. Ueber Saur (Saurius). S. Allg. Deutsche Biogr. XXX, S. 420.

von Sodom, einen Parasiten, drei Dämonen, Reseph, Belial und Leviathan, dann die allegorischen Personen Poenitentia, Securitas u. s. w. auftreten. Anderen in der Bibel namenlos vorkommenden, wie Frau und Töchter Lots, die Schäfer Abrahams und Lots u. s. w. gibt er Namen. Das Drama beginnt mit dem Streit dieser Schäfer und der dadurch verursachten Trennung Lots von Abraham, welche die Hirten am Schluss des ersten Aktes mit dem Chor begleiten:

Turbata tecta linquimus;
Petimus recens parata.
Quae Deus felicia
Longum det esse nobis u. s. w.

Es ist meines Wissens von Bibelkommentatoren nicht erklärt worden warum Lot, der doch Besitzer grosser Heerden war und von der Viehzucht lebte, (Gen. XIII 5—7) seinen Sitz in der Stadt Sodom nahm. Saur erklärt dies etwas naiv mit dem angenehmern von Kunstgenüssen verschönertem Leben in der Stadt:

„In urbibus nam vivere
Amabile magis et utile, quoniam nihil
Aut artis aut civilitatis rus parit"

und für die Heerden könne er ja etwas Grundbesitz in der Nähe der Stadt kaufen, meint er.

So können wir uns denken wie Lot mit seinen Töchtern die Museen und Theater Sodoms besucht und hie und da mit der Pferdebahn zu seinen Stallungen in einem Vororte hinausfährt. An Unterhaltungen fehlte es ja nicht in Sodom, und Saur schildert in mehreren Scenen das Lotterleben, die Schwelgerei, Völlerei und Sittenlosigkeit, mitunter in recht drastischer Weise. Am Schluss des dritten Akts zieht der Chor der Laster in die Stadt ein, und in den deutschen Argumentis heisst es:

„Die Königin so gantz verrucht
Lässt ein Edict voller Unzucht
Ausruffen. Auch komt also bald
Der Sathan und bringt manigfalt
Von Kleidung seltzame Manier
Der Königin zu sonder Zier."

Fromme Bibelkommentatoren haben Lot getadelt, dass er sich bei den als lasterhaft bekannten Sodomiten niederliess, vielleicht wollte Saur dem begegnen, indem er die Sittenlosigkeit dort erst nach und nach, hauptsächlich unter dem Einfluss der Dämonen eintreten liess.

Da er, wie gesagt, ziemlich treu der Bibel folgt, von der er sich keine Episode entgehen lässt, und seine Zutaten nur aus Erweiterungen der Handlung und Reden bestehen, so haben wir den Inhalt des Stückes, das mit der von den Dämonen triumfirend bejubelten Zerstörung Sodoms und einem Schlusschor der Tugenden endet, hier nicht zu erzählen. Haben wir darin auch manche Naivetäten und Plattheiten gefunden, so fehlt es ihm doch nicht an Interesse und manche Scenen zeigen von dramatischem Geschick, von einiger poetischen Begabung. Recht rührend ist z. B. die Klage von Lots Frau Horma bei der Flucht aus Sodom, die sie, nach Schilderung des glücklichen Leben, das sie dort geführt hat, mit den Versen schliesst:

Heu! invita trudor e tuo, Sodoma, sinu!
Spero tamen me te revisuram brevi! Ah
Vale interim bene millies et millies!
Quae tibi relinquo nunc coacta temporis
Angustia, custodias fideliter.

Damit wird ihr Zurückschauen recht gut motivirt. Aus Liebe wendet sich Orpheus in der Unterwelt, trotz des Verbots, zu seiner Frau zurück, und verliert sie dadurch; denn wenn man es mit Unterirdischen zu tun hat, darf man sich nicht umschauen [1]). Andererseits glaubt man auch wieder, dass man den Teufeln (wie den wilden Tieren) nicht den Rücken zukehren dürfe, weil sie sonst einem den Hals umdrehen. Darum geht auch der Pfarrer im siebenbürgischen Märchen „Die Erlösung“ rücklings aus der Hölle hinaus [2]).

Zahlreichere moderne Bearbeitungen als die biblische Erzählung von Sodom [3]) hat die Ovids von Philemon und Baucis gefunden.

Von den blossen Uebersetzungen der Metamorphosen oder einzelner Teile derselben kann hier selbstverständlich nicht die Rede sein. Wir

---

[1]) Ed. B. Tylor „Primitive Culture“, ins Deutsche übertragen von J. W. Spengel und Fr. Poske, Leipzig 1873, Kap. 14, II, S. 147. Indian fairy tales collected and translated by Maive Stokes, London 1880, N. 21 The Bél — princess S. 140 u. 283. Vergl. auch Goethe, Annalen oder Tag- und Jahres-Hefte, Jahr 1803.

[2]) Bei Haltrich l. c. No. 31, S. 136.

[3]) Nach einer von Longfellow (Hyperion ch. VII) mitgeteilten Anekdote soll Dufresny der Verfasser einer Oper „Lot“ gewesen sein. In den Oeuvres de Charles Rivière Dufresny (1648 –1724), Paris 1747, habe ich eine solche nicht gefunden und auch sonst konnte ich nichts über dieses Stück, und ob es auf Sodom Bezug hat, erfahren.

haben uns nur mit mehr oder weniger freien Bearbeitungen dieser Episode zu beschäftigen.

Hier tritt uns zuerst Jean de Lafontaine (1621—1695) entgegen, der seine ziemlich freie Uebersetzung als „sujet tiré des Metamorphoses d'Ovide" bezeichnete [1]). Aus Eigenem hat er aber eigentlich nur vierzehn Verse zum Lobe der Genügsamkeit hinzugefügt. Doch sind aus den Hundert Versen des lateinischen Dichters beim Franzosen zweihundert geworden.

Noch treuer ist die ungefähr gleichzeitige englische, ebenfalls bei zweihundert Verse enthaltende Bearbeitung John Drydens (1631—1701) [2]). Eigentümlich ist bei ihm der Zusatz, dass die Becher, aus denen die Götter mit Wein bewirtet werden, sich nicht bloss, wie der Krug bei Ovid (VIII 680—1), von selbst wieder füllen, sondern auch herumspringen:

„Fill'd without hands, and of their own accord
Ran without feet, and danc'd about the board."
(V. 124—5.)

Das ebenfalls bei Ovid nicht vorkommende Verbot zurückzuschauen hat Dryden

(Ascend; nor once look backward in pour flight) (V. 146)

wohl aus der biblischen Erzählung genommen.

Viel freier und neben manchem wörtlich Uebersetzten, auch viele eigene Zusätze enthaltend, ist Joh. Heinr. Voss Idylle XVIII (217 Verse) Philemon und Baucis [3]). Der Krug füllt sich nicht bloss von selbst wieder, sondern

. . . „auch dünkt ihm, der Wein sei besser, denn anfangs."

Ganz das Eigentum Vossens, zu dem ihm Ovids vorletzter Vers

. . . . equidem pendentia vidi
Serta super ramos

nur die Anregung gegeben, sind die letzten 23 Verse von

„War's als erwachten sie schnell; und sie wandelten Jüngling
und Jungfrau"

an, bis ans Ende.

Nicht mehr Bearbeitung oder Nachahmung sondern Travestie ist Swifts (1667—1745) nur 180 Verse zählendes Poem Baucis und Philemon [4]),

---

[1]) Oeuvres de Jean de Lafontaine, Paris 1826, II S. 299—309.

[2]) Poetical works, London 1811, III S. 445/54.

[3]) Sämmtliche poetische Werke von Johann Heinrich Voss, Leipzig 1850, dritter Band, Idyllen, S. 216--231.

[4]) The works of Dr. Jonathan Swift, Dean of St. Patrik's, London 1766, Vol. VI 31—37.

das mit ziemlich harmlosem Humor beginnend sich dann zur Satire auf die Geistlichkeit zuspitzt.

Die Gastfreundschaft suchenden Wanderer sind bei ihm keine Götter, sondern zwei heilige Eremiten, die, in einem Dorfe in Kent von allen Türen weggewiesen, endlich von dem braven Landwirt Philemon und seiner Frau Baucis aufgenommen und freigebig bewirtet werden. Die guten Leutchen erschrecken als sie bemerken, dass der wiederholt geleerte Krug stets wieder voll Getränk wird, worauf die Gäste sich zu erkennen geben, ihnen erklären, dass sie das ganze ungastliche Dorf überschwemmen werden und ihre Hütte in eine Kirche verwandeln. Dann stellen die Eremiten dem Philemon einen Wunsch frei und dieser bittet, aus ihm einen Pfarrer zu machen, was sofort geschieht. Nach langen Jahren wird das altgewordene Paar in zwei Eibenbäume (nicht Linde und Eiche) verwandelt, welche lange vom Volke bewundert, endlich von nachfolgenden Pfarrern, die das Holz brauchten, umgehauen wurden.

Swift erinnerte sich da vielleicht an die Schlussverse der alten Ballade Fair Margaret and sweet William:

Then came the clerk of the parish,
As you this truth shall hear,
And by misfortune cut them down,
Or they had now been there[1]).

Die Ueberschwemmung wird von Swift gar nicht, die Bewirtung viel kürzer als von Ovid beschrieben. Dagegen wird die Verwandlung des Ehepaares, ihrer Hütte und Einrichtung sehr ausführlich geschildert: Der Kochkessel wird zur Kirchenglocke, der Heerd zum Kirchturm, der Bratenwender zur Uhr, der Armsessel zur Kanzel, aus dem Bette werden Kirchstühle, „in denen die Leute ebenfalls schlafen“, u. s. w. Der zum Pfarrer gewordene Bauer raucht, liest Zeitungen, trägt seiner Gemeinde alte Predigten vor, kümmert sich mehr um seine Einkünfte als um das Seelenheil seiner Pfarrkinder und ist überhaupt ein Pfarrer, wie es deren viele zu jener Zeit in der englischen Hochkirche gab. Dem so umgewandelten Philemon entspricht „Madame Baucis“ als Pfarrerin:

„Thus having furbish'd up a parson,
Dame Baucis next they play'd their farce on.“

---

[1]) Reliques of ancient english poetry (Percy) Vol. III, Frankfurt 1808, S. 105. Ueber die sehr weit verbreitete Sage von den zwei Bäumen am Grabe der Liebenden vgl. meine „Quellen des Dekameron“, 2. Aufl. 161 und (ausführlicher) Melusine, März, April 1890.

Viel Witz steckt in der englischen Travestie nicht, aber sie ist von zwei deutschen Dichtern nachgeahmt worden.

Hagedorn (1708—54) folgte in seiner poetischen Erzählung Philemon und Baucis[1]) im Allgemeinen der Darstellung Ovids, hat aber auch, wie er selbstangiebt[2]), Drydens, Lafontaine's und Swifts Bearbeitungen gekannt. Sein zweihundert Verse, zum Teil in Octaven, zählendes Poem ist keine Travestie aber auch keine das Original respectirende Bearbeitung. Jupiter und Merkur sind zwar auch bei ihm die handelnden Ueberirdischen, aber nicht mehr die vom Römer geehrten Götter. Er ist in ihrer Charakterisierung, in der Art wie er von ihnen spricht und sie sprechen lässt, schon mehr der Nachahmer des Aristophanes und stark von Swift beeinflusst. Man vergleiche nur Ovids

Jupiter huc, specie mortali, cumque parente
Venit Atlantiades positis caducifer alis

mit seinem

Kurz: es gesellte sich, aus grosser Menschenliebe,
Zum Donnergott der Gott der Diebe.
Der schlaue Jupiter entging durch diese Flucht
Der alten Juno Eifersucht,
Die ihm den Nektar längst vergällte,
Und was er als ein Stier und Schwan,
Und in der Jugend sonst getan,
Ihm täglich unter Augen stellte.
Dem Vater folgt Merkur mit kindlich-frohem Mut,
Doch ohne Federhut.

oder die Art wie die Götter sich zu erkennen geben — Dîque sumus . . . mit Hagedorns Geschwätzigkeit:

Er sagt: Wir sprechen nicht als Spötter;
Vernehmt die Wahrheit: Wir sind Götter.
Herr Wirt, Frau Wirtin, glaubt es nur.
Ich bin der Zeus, er ist Merkur.
Ihr zweifelt? Können Götter lügen?
Wisst: Ich kann donnern. er kann fliegen[3]).“

---

[1]) Des Herrn Friedrichs von Hagedorn Poetische Werke, Hamburg 1769. Zweiter Theil Fabeln und Erzählungen. Erstes Buch S. 169—78.

[2]) Inhaltsverzeichniss S. 6.

[3]) Hagedorn citirt hier selbst

This youth can fly and I can thunder
I'm Jupiter, and he Mercurius

aus Priors Erzählung „The Ladle“ (s. oben S. 19). Aber auch dessen Verse

Baucis geht auf Krücken, und Jupiter begrüsst sie mit einem Kuss

„ . . . . jedoch nur auf die Wangen;
Nicht mit dem Nachdruck und Verlangen,
Womit er oft an Ledens Mund gehangen;
Und gleichwohl flösst in ihre Brust
Der träge Kuss recht jugendliche Lust."

So flösst der deutsche Bearbeiter seinem Gedicht etwas Lüsternes ein, was sich bei seinen Vorgängern nicht findet. Die Verwandlung des Betts in einen Kirchenstuhl, der

„Die Hörer gähnen lehrt, und oft den Schlaf verschafft"

hat er wieder von Swift entlehnt.

In zwei Versen schildert Ovid, wie die Götter überall abgewiesen wurden, Hagedorn braucht dazu zwanzig und erzählt wie

„Hier wohnt und schwelgt ein trotziger Dynast,
Des armen Landes reiche Last,"

der die Unerkannten höhnisch abweist.

Ganz Hagedorns Eigentum ist auch der Schluss mit der Schilderung der eigentümlichen Wirkung der zwei Bäume (Linde und Eiche) in die das alte Ehepaar verwandelt wurde.

„Der Ruf legt ihnen bald die Zauberwirkung bey:
Hier reizte Laub und Gras zur süssen Buhlerey.
Man sagt gar, dass allhier auch spröde Schäferinnen
Das Schmeicheln, und zuletzt den Schmeichler liebgewinnen;
Dass manche, deren Stolz den Hirten widerstand,
Zum erstenmal ihr Herz hier voller Mitleid fand;
Dass einer Phyllis Kuss den Lycas hier beglücket,
Und er sie drauf gelehrt, was noch weit mehr entzücket.
Der nächste Lenz verrieth die ihm erzeigte Huld,
Der Baum, der arme Baum, nicht Phyllis, trug die Schuld.
Die Mutter hätte bald Philemon nebst der Frauen,
Wenn Zeus sie nicht beschützt, erbärmlich abgehauen."

So erscheint uns das ganze Poem mit seiner Mischung von Lüsternheit, demokratischer Gesinnung und Ungläubigkeit als echtes Produkt seiner Zeit.

Jove kiss'd the farmer's wife, you say:
He did — but in an honest way:
Oh! not with half that warmth and life
With which he kiss'd Amphytryon's wife

hat er, wie aus Obigen ersichtlich, nachgeahmt.

Harmloser und einfacher ist Hölty's nur um mehrere Jahre jüngere, 1771 erschienene Ballade „Töffel und Käthe“ [1]) in 176 Versen, deren einziges Vorbild Swifts Baucis and Philemon gewesen zu sein scheint. Er machte aus den Eremiten zwei Ablasskrämer und verlegte den Schauplatz von Kent nach Schwaben:

„Zween fromme Wunderthäter
Vom Ost bis West bekannt,
Durchwanderten mit Ablass
Bepackt das Schwabenland.“

Von Amtmann, Pfarrer, Küster und andern Dorfbewohnern abgewiesen finden sie bei Töffel und Käthchen gastliche Aufnahme. Zum Dank verwandeln sie ihr Hüttchen in eine Kirche:

„Der Kessel ward zur Glocke
Und hing izt umgekehrt,
Der Sorgenstuhl zur Kanzel
Und zum Altar der Heerd.“

Töffel wird auf seinen Wunsch zum Pfarrer, Käthchen zur Pfarrerin gemacht. Die Schilderung dieser Umwandlung ist viel kürzer als bei Swift, dagegen wird die Ueberschwemmung des ungastlichen Dorfes viel ausführlicher und mit niedriger Komik beschrieben.

„Die beiden Gatten lebten
Beinah' ein Seculum“

und starben an einem Tage, ohne in Bäume verwandelt zu werden. Nur

„Holunderbüsche ragen
Um ihre Gruft empor
Und flüstern manchen Schauer
Der Dörferin ins Ohr.“ [2])

Nicht lange nach Hagedorn und Hölty schrieb (um 1789) Lorenzo Da Ponte, der Dichter des Textbuchs zu Mozarts Don Juan, sein Poem Filemone e Bauci, das, wie er in seinen Memoiren (New-York 1829, I, S. 43) angibt, den Beifall Metastasios fand. Es kommen darin eine sehr schöne Nymphe oder Schäferin Bauci und ein in sie verliebter schöner Hirt Filemon vor. Weiteres konnte ich über dessen Inhalt nicht

[1]) Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty nebst Briefen des Dichters, herausgegeben von Karl Halm, Leipzig 1869, S. 8—13. Auf Hölty und manches andere hier Erwähnte bin ich von Herrn Arthur Jellinek aufmerksam gemacht worden, dem ich hiermit meinen Dank abstatte.

[2]) Rhoades kleine Dissertation, „Hölty's Verhältniss zur englischen Litteratur“, Göttingen 1892 habe ich mir nicht verschaffen können.

erfahren, da das Stück sich in Da Ponte's 1788 in Wien erschienenen Saggi poetici nicht findet, ja, wie ich vermute, gar nicht gedruckt wurde.

Goethe erwähnt Philemon und Baucis in „Was wir bringen“ (Neunter Auftritt) und in den Wahlverwandtschaften (zweiter Teil, erstes Kapitel). Im zweiten Teil des Faust (Akt 5) erscheinen die beiden Alten selbst und werden mit ihrer Hütte verbrannt. Sie haben aber mit dem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. „Ich gab“, sagte er am 6. Juni 1831 zu Eckermann, „meinem Paare blos jene Namen um die Charaktere zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig.“

Dramatisch ist der Stoff von Philemon und Baucis meines Wissens nur dreimal bearbeitet worden. Zuerst von Gottlieb Conrad Pfeffel (1736—1809) in seinem Jugendwerke, dem einaktigen Schauspiel in Versen Philemon und Baucis, das er um 1761—2 geschrieben hat. Das 1763 in Strassburg gedruckte Stück scheint unbeachtet geblieben zu sein, da Lessing, der im vierzehnten Stück der hamburgischen Dramaturgie (16. Juni 1767) Pfeffels „Schatz“ kurz bespricht, nur noch dessen „Eremit“ erwähnt aber von Philemon nichts sagt.

Ich habe mir die seltene erste Ausgabe, die auch die letzte geblieben zu sein scheint, nicht verschaffen können und in einigen spätern Ausgaben der Werke Pfeffels das Stück nicht gefunden, muss mich daher darauf beschränken das wiederzugeben was Heinrich Funk in seinem Aufsatz „G. K. Pfeffels erste dramatische Versuche“ im sechsten Bande (1893) von B. Seufferts Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte über dessen Inhalt mitteilt:

Philemon und Baucis hatten nach langem vergeblichen Flehen zu den Göttern im zwanzigsten Jahre ihrer Ehe einen Sohn Aret bekommen, der sich in die Hirtin Narcissa verliebte. Nach fünf Jahren wurden Beide, kurz vor der Hochzeit, vom Blitze erschlagen und die trostlosen Eltern wünschten sich den Tod. Da kamen nach einem Monat Jupiter und Merkur, als unerkannte Wanderer von den Reichen abgewiesen, zur Hütte des alten armen Ehepaars, bei dem sie gastliche Aufnahme fanden und das sogar seine einzige für das Hochzeitsmal des Sohnes bestimmte Gans für die Gäste schlachten wollte. Nachdem sie von Philemon das traurige Ende des Sohnes erfuhren, nahm Jupiter die Asche Arets und Narcissas aus der Urne und rief die beiden ins Leben zurück, wodurch die beglückten Eltern erfuhren, dass sie es mit Göttern zu tun hatten. Von Jupiter der Gewährung weiterer Wünsche versichert, erlangen sie die

Verwandlung ihrer Hütte in einen Tempel, zu dessen Priestern sie eingesetzt werden. Aret und Narcissa halten Hochzeit und den ungastlichen Nachbarn wird aus Rücksicht auf die Frömmigkeit und Gastfreundschaft von Philemon und Baucis verziehen.

Wie man sieht folgt Pfeffel ziemlich treu Ovid, nur die Ueberschwemmung hat er weggelassen und dagegen die Episode vom Sohn eingeschaltet, zu letzterer vielleicht durch Ovids Erzählung von Hyrinus (s. oben S. 11) angeregt.

Was den litterarischen Wert des Stückes betrifft, so meint Johann Jakob Rieder, der Biograph Pfeffels [1]), dieser habe sich in seinen Jugendarbeiten Gellert zum Muster genommen und rage, „besonders mit Philemon und Baucis, über sein Zeitalter hinaus, das noch immer die Gottsched'sche Wasserflut überschwemmt hielt.“ Ob es nicht trotzdem zu jenen Schauspielen gehört, die uns, wie Lessing an der erwähnten Stelle sagt, eher zum Gähnen als zum Lachen bringen, wollen wir dahin gestellt sein lassen.

Auf den Text von Gounods im Jahre 1860 aufgeführter Oper „Philémon et Baucis“ einzugehen können wir um so eher unterlassen als sie wenig Beifall fand und sich auf dem Theater nicht erhalten konnte.

Dagegen können wir unsere Untersuchung mit einem echt poetischen Werke, dem kleinen dramatischen Gedichte „Philemon und Baucis“ des polnischen Dichters Maryan Gawalewicz abschliessen [2]).

Gawalewicz hat für seine 1897 gedichtete „mythologische Phantasie“ in Versen keine andere Quelle als Ovid und seine eigene Fantasie; aber die Erzählung in den Metamorphosen bietet ihm nur die Vorgeschichte zu seiner höchst eigentümlichen, den letzten Tag des alten Ehepaares darstellenden rührenden Dichtung.

Die Handlung spielt vor dem von Zeus für das gastfreundliche Ehepaar geschaffenen Tempel am Ufer des Sees, welcher die für ihre Ungastlichkeit von Zeus überschwemmte Stadt Tyana in Phrygien (sic) bedeckt. Hermes hat den Alten ihren nahe bevorstehenden gleichzeitigen Tod verkündet und die Erfüllung eines letzten Wunsches zugesagt. Baucis, die sich trotz ihres Alters gegen den Tod sträubt, hat für sich und den Gatten um einen Tag der Jugend gebeten, und ihr Wunsch ist erfüllt worden. Der zweite Aufzug führt uns dann ein köstliches Liebesidyll

---

[1]) Im zehnten Bande seiner Ausgabe der „Poetischen Versuche“ Pfeffels, Tübingen 1810–16.

[2]) Maryan Gawalewicz, Philemon i Baucis, Fantazya Mitologiczna, Bd. IV der Biblioteczka illustrowana. Warschau, Gebethner & Wolf, Krakau G. Gebethner & Cie.

der Verjüngten vor, worauf der dritte in überaus rührender Weise ihre letzten Stunden mit ihrem vergeblichen Klammern am Leben und ihre Verwandlung in Eiche und Linde darstellt.

Ihre letzten Worte sind:

Baucis: Sage mir noch einmal, dass du mich liebst, Teuerster!
Philemon: Ich liebe dich, meine Baucis.
Baucis: Und ich dich Philemon.

Das kleine Drama würde vielleicht etwas zu süsslich erscheinen, wenn der Dichter ihm nicht eine pikante Zugabe in Gestalt eines Satyrs gegeben hätte, der ungefähr die Rolle des Raisoneurs der modernen französischen Komödien spielt. Ihm ist das Lieben der Menschen unverständlich oder lächerlich und er giebt in den Prologen in Prosa zu jedem Aufzug und im Epilog seinen cynisch satirischen Kommentar zu dem Tun und Reden des alten und des verjüngten Ehepaares.

Wien.

Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière und Regnard.

Von

Friedrich Hohrmann.

I. Susanna Centlivre's Werke und Leben.

Als der geniale englische Schauspieler Garrick am 10. Juni 1776 zum letzten Male auftrat, wählte er die Rolle des Don Felix in „The Wonder“, um vor überfülltem Hause noch einmal die ganze Kraft seiner herrlichen Begabung zu entfalten.[1]) Jenes Werk ist eins der besten Lustspiele der im Jahre 1723 verstorbenen Susanna Centlivre. Ist auf diese Weise ihr Wirken einerseits in denkwürdiger Art mit dem des grössten englischen Schauspielers verknüpft, so steht sie andererseits durch ihre Werke in Beziehung zu dem hervorragendsten dramatischen Dichter der Franzosen, nämlich Molière. Obwohl ihr Name im Reiche der Kunst bei weitem nicht in dem Glanze strahlt, wie der des Dichters Molière und der des Schauspielers Garrick, so ist er dennoch nicht vergessen. Zwar bleibt sie in den Gesamtdarstellungen der englischen Litteraturgeschichte meist ungenannt; doch hat sie in den Spezialwerken von der älteren bis auf die neuste Zeit ehrende Berücksichtigung gefunden.

Schon Giles Jacob, dessen Werk im Jahre ihres Todes (1723) erschien, hebt ihr Talent für das Lustspiel, „particularly the Contrivance of Plots and Incidents“, hervor.[2])

---

[1]) Auch Marplot in Centlivre's „The Busy Body“ war eine Hauptrolle Garrick's. Vgl. Fitzgerald „Life of Garrick“, Bd. I, 377. Doran, II, S. 301. Biogr. Dram. I, S. 262, 263. Quarterly Review, Nr. 249, S. 44.

[2]) Gil. Jac. I, S. 31 ff.

Dasselbe Urteil wiederholt Theophilus Cibber.[1])

In der Biographia Dramatica findet sich nach einer ebenfalls günstigen Beurteilung das Schlusswort, dass nur Aphra Behn (the great Mrs. Behn) sie als Schrift-stellerin übertreffe.[2])

Der gründliche Genest bemerkt:

„Her Tragedies do her no credit — most of her Farces and Comedies are good — the Wonder and the Busy Body will always deserve a place among our best plays.“ [3])

Geradezu mit einer gewissen Begeisterung äussert sich Doran:

„Mrs. Centlivre had unobtrusive humour, sayings full of significance rather than wit, wholesome fun in her Comic, and earnestness in her serious, characters. Mrs. Centlivre, in her pictures of life, attracts the spectator. There may be, now and then, something, as in Dutch pictures, which had been as well away; but this apart, all the rest is true, pleasant and hearty; the grouping perfect, the colour faithful, and enduring too — despite the cruel sneer of Pope, who, in the life of Curll, sarcastically alludes to her as the "cook's" wife in Buckingham Court, in which vicinity to Spring Gardens, Mrs. Centlivre died in 1723.[4])

Ward preist ihre Fähigkeit im Aufbau leichter komischer Handlungen und rühmt besonders die Gestalten des Marplot in „The Busy Body“ und des Don Felix in „The Wonder“.[5])

Hettner nennt sie das verhältnismässig frischeste Lustspieltalent des Zeitalters der Königin Anna: „sie hat ächte Lustigkeit und trefflichen Situationswitz.“ [6])

Fitzgerald hebt insbesondere die Bedeutung ihrer Lustspiele „The Wonder“, „The Busy Body“ und „A Bold Stroke for a Wife“ hervor, die nach ihm den ersten Rang im englischen Lustspiel einnehmen.“ Nach dem Urteil des Litterarhistorikers Hazlitt besitzen ihre Stücke, auf deren Erfolg Congreve eifersüchtig gewesen sein soll, grossen und wahren Wert, der sie zu ihrer Popularität berechtigte.

Baker urteilt: „It must be allowed that her plays do not abound with wit, and that the language of them is sometimes even poor, enervate,

[1]) Cibber IV, S. 58 ff.

[2]) B. Dram., Ausg. v. 1812, I. S. 97 ff.

[3]) Genest III, S. 144.

[4]) Doran. I. S. 243 ff.

[5]) Ward 1. Aufl. II, S. 599 ff.

[6]) Hettner, 4. Aufl. S. 266.

incorrect, and puerile; but then her plots are busy and well conducted, and her characters in general natural and well marked."[1])

Dieser Reihe von günstigen Beurteilungen entspricht auch die von Josef Knight, dem Verfasser der neusten mir bekannten biographischen Skizze Sus. Centlivre's. Er schreibt: „The comedies of Mrs. Centlivre are often ingenious and sprightly, and the comic scenes are generally brisk. Mrs. Centlivre troubled herself little about invention, 'A Bold Stroke for a Wife' being the only work for which she is at the pains to claim absolute originality. So far as regards the stage, she may boast a superiority over almost all her countrywomen, since two of her comedies remain in the list of acting plays."[2]) More than one other work is capable, with some alterations, of being acted . . . . Some of her most succesful works were translated into French, German, and other languages . ."[3])

Ein Lustspiel von ihr „The busy-body" findet unter dem Titel „Er mengt sich in Alles" noch heut auf allen deutschen Bühnen den lebhaftesten Beifall.[4])

Über **Sus. Centlivre's Leben** ist wenig und fast nur Unsicheres bekannt. Nicht einmal das Jahr ihrer Geburt steht fest. Josef Knight nimmt 1667 als solches an, versieht es jedoch mit einem Fragezeichen. Die Biogr. Dram., der sich Fitzgerald anschliesst, giebt 1680 an, Ward ca. 1678. Nach Giles Jacob und anderen, die seiner Erzählung folgen, war sie die Tochter eines Mr. Freeman aus Holbeach in Lincolnshire. Dieser wurde wegen seiner politischen und religiösen Ansichten verfolgt und floh, nachdem man seinen Besitz eingezogen hatte, nach Irland. Hier wurde Susanna, wie einige vermuten, geboren. Als sie drei Jahre alt war, erzählt Jacob weiter, starb ihr Vater, als sie zwölf Jahre zählte, ihre Mutter. Whincop, der Verfasser der Tragödie „Scanderbeg" oder der Kompilator der Liste dramatischer Dichter, die diesem Drama beigefügt ist, teilt mit, dass ihr Vater ihre Mutter überlebte und eine zweite Frau nahm, diese habe die künftige dramatische Dichterin so schlecht behandelt, dass sie fortgelaufen sei, um ihr Glück in London zu versuchen. Nach einem Berichte in Boyer's „Political State" stammte sie aus unbedeutender Familie, ihr Vater nannte sich Rawkins (?).

[1]) Fitzgerald, Bd. I, S. 385 ff. Hier werden auch die Urteile Baker's und Hazlitt's mitgeteilt.

[2]) Er meint jedenfalls The Wonder u. The Busy Body.

[3]) Dict. of Nat. Biogr., Bd. IX, S. 420 ff.

[4]) Hettner 4. Aufl. S. 266. (Das schrieb übrigens H. etwa im Jahre 1880.)



Der Verfasser dieses Berichtes erwähnt, dass sie mehrere galante Abenteuer erlebte, fügt jedoch wohlwollend hinzu „over which we shall draw a veil."

Ob sie, nach Giles Jacob vor ihrem 15. Jahre, mit einem Neffen von Stefen Fox eine Heirat einging, die nur ein Jahr dauerte, ist zweifelhaft. Später bestand ein und ein halbes Jahr lang ein Verhältnis zwischen ihr und einem Officier, Namens Carroll, der im Zweikampfe fiel. Etwa im Jahre 1706 spielte sie, so erzählt Whincop, in Windsor die Rolle Alexanders des Grossen, wahrscheinlich in Lee's „Rival Queens." Bei dieser Gelegenheit gewann sie das Herz des Oberkochs der Königin Anna und Georgs I., Josef Centlivre genannt, den sie heiratete. Ihr am 1. Dez. 1723 erfolgter Tod löste diese Verbindung.

Ihre bemerkenswerte Bildung verdankt sie wohl nicht der Sorge ihrer Eltern, sondern ihren natürlichen Fähigkeiten, einem fleissigen Selbststudium und dem Verkehr mit hervorragenden Männern, wie Rowe, Farquhar, Steele und anderen, mit denen sie auch in Briefwechsel stand. [1])

Wie bereits erwähnt, trat sie auch als Schauspielerin auf, doch wohl ohne besonderen Erfolg und nicht in der Hauptstadt.[2])

Schon früh, ehe sie sieben Jahre alt war, soll sie sich in der Dichtkunst versucht und ein Lied verfast haben.[3])

Ihre Tätigkeit als Bühnenschriftstellerin fällt fast gänzlich in die beiden ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts und beschränkt sich im wesentlichen auf das Lustspiel. Denn von den neunzehn Dramen, die sie verfasste, sind 14 Komödien, 3 Farcen und nur 2 Trauerspiele. Eine Liste derselben giebt Josef Knight a. a. O.

Eine Gesamtausgabe derselben erschien 1761 in London; diese ist nach der Biogr. Dram. ein seltenes Buch geworden.[4]) Im Jahre 1872 erschien davon ein Neudruck in London bei John Pearson. Dieser liegt der folgenden Untersuchung zu Grunde.

Trotz der günstigen Beurteilung Sus. Centlivre's bis auf die Gegenwart harrt die Hauptfrage, ohne deren Beantwortung ein wissenschaftlich begründetes Urteil über ihre litterarische Bedeutung nicht gefällt werden kann, noch nahezu vollständig ihrer Lösung, die Untersuchung nämlich

[1]) Dict. oof Nat. Bigr. Bd. IX, S. 420—422. Gil. Jac. Bd. I, S. 31 ff. — Fitzgerald, Bd. I, S. 381 ff. Boyer's „Political State". Bd. XXVI, S. 670.

[2]) Dict. of Nat. Biogr. a. a. O.

[3]) Gil. Jac. Bd. I, S. 31 ff.

[4]) B. Dram. Bd. I, S. 97 ff.

nach dem Verhältnis ihrer Werke zu deren Quellen. Diese Frage will die vorliegende Untersuchung ihrer Erledigung einen Schritt näher führen. Denn obwohl es an vereinzelten Bemerkungen hierüber in den einschlägigen Arbeiten, z. B. bei Giles Jacob, Doran und Genest, nicht fehlt, so sind eingehendere Nachforschungen sowohl über die Quellenfrage im allgemeinen als auch über den von mir behandelten Teil derselben meines Wissens noch nicht veröffentlicht worden. Es wird durch diese Untersuchung zugleich ein bescheidener Beitrag geliefert zu dem oft behandelten Thema von dem Einflusse des französischen Lustspiels auf das englische.

Was bereits vorhandene Hinweise auf die Benutzung Molière's und Regnards seitens Susanna Centlivre's anlangt, so ist es zunächst die Dichterin selbst, die ersteren als ihre Quelle anführt. In der Vorrede ihres Lustspieles „Love's Contrivance or, Le Medecin malgre Lui“ heisst es:

Some Scenes I confess are partly taken from Moliere, and I dare be bold to say it has not suffered in the Translation: I thought 'em pretty in the French, and cou'd not help believing they might divert in an English Dress. The French have that light Airinèss in their Temper, that the least Glimpse of Wit sets them a laughing, when 't wou 'd not make us so much as smile; so that when I found the stile too poor, I endeavoured to give it a Turn; for whoever borrows from them, must take Care to touch the Colours with an English Pencil, and form the Piece according to our Manners. When first I took those Scenes of Moliere's, I designed but three Acts; for that Reason I chose such as suited best with Faroe, which indeed are all of that sort you 'll find in it; for what I added to 'em, I believe my Reader will allow to be of a different Stile, at least some very good Judges thought so, and in spite of me divided it into five Acts, believing it might pass amongst the Comedies of these Times.[1])

Giles Jacob machte bereits darauf aufmerksam, dass die Engländerin ausser Molière's „Le Médecin malgré lui“ auch dessen „Le Mariage forcé“ benutzt und ganze Scenen aus „L' Amour Médecin“ entlehnt habe.[2])

Auf die Entlehnungen aus „Le Mariage Forcé“ verweist auch Genest.[3])

---

[1]) Centl. Bd. II, S. 8 u. 9.

[2]) Gil. Jac. Bd. I, S. 213.

[3]) Genest, Bd. II, S. 272 u. 273.

Doran drückt sich unbestimmt aus: She had., in others, stolen wholesale from Molière . . . .[1])

In der Molière-Ausgabe von Despois und Mesnard wird ebenfalls die Benutzung der „Mariage Forcé" erwähnt.[2]) Vgl. Nachtrag.

Dass sie Regnard benutzte, verschweigt Mrs. Centlivre, selbst in Bezug auf ihren „Gamester".

Auch Gil. Jac., Cib. und die B. Dram. nennen Regnard nicht; allerdings bezeichnen die beiden ersteren ein französisches Stück gleichen Titels als Quelle des „Gamester". Ich habe den Namen des französischen Dramatikers erst bei Ward gefunden.[3])

II. Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière.

Die Werke des grossen Franzosen wurden sehr bald in England bekannt. Bereits im Jahre 1667 wurde seine erste grössere Komödie, der Etourdi, von Dryden für die Bühne eingerichtet, unter dem Titel „Sir Martin Mar-All, or The Feigned Innocence" in London aufgeführt. Im folgenden Jahre wurde die Bearbeitung gedruckt.[4]) Es ist daher erklärlich, dass auch Susanna Centlivre auf Molière aufmerksam wurde und ihn, wie manche andere, z. B. Dryden, Wycherley und Vanbrugh es auch taten, für ihre Zwecke benutzte.[5])

Da die Entstehungszeiten der in Betracht kommenden Stücke nicht genau bekannt sind, habe ich sie nach den von Genest und Knight angegebenen Aufführungsdaten geordnet.

1., ist demgemäss „Love's Contrivance: or, Le Medecin malgré Lui" zu behandeln, das am 4. Juni 1703 zuerst über die Bretter ging. Der Inhalt desselben ist in den Hauptzügen folgender:

Das Liebesverhältnis zwischen Selfwill's Tochter Lucinda und dem jungen Bellmie stört der alte, aber reiche Toby Doubtful, der als zweiter Bewerber um Lucinda's Hand auftritt. Trotzdem der Vater jenes

---

[1]) Doran, Bd. I, S. 243.

[2]) Mol. Bd. VI, S. 25 u. 26.

[3]) Ward, Bd. II, S. 599.

[4]) Vgl. Mahrenholtz Molière's Leben und Werke, S. 377.
Ward, Bd. II, S. 500.

[5]) Ward, Bd. II S. 474.

Verhältnis anfangs gewünscht hat, lässt er sich durch den Reichtum des Alten blenden und stellt an seine Tochter das schwere Verlangen, diesem am folgenden Tage die Hand zu reichen. Wir lernen Bellmie's Nebenbuhler alsbald kennen. Dieser bittet nämlich Octavio, den Sohn seines verstorbenen Freundes, in seiner Liebesangelegenheit um seinen aufrichtigen Rat. Dieser lautet dahin, dass er bei seinem Alter von 61 Jahren wohl tun werde, seine Absicht aufzugeben. Solcher Freimut gefällt dem Alten übel; eigensinnig versichert er, er werde die Dame heiraten und verfehlt nicht, seine Rüstigkeit und Frische hervorzuheben. Da Octavio einsieht, dass es vergeblich sein würde, dem törichten Alten Vernunft zu predigen, rät er ihm nun, die Ehe sobald wie möglich einzugehen und erfährt jetzt auch, dass die Angebetete die Geliebte seines Freundes Bellmie ist. Diesen trifft Octavio, als er im Begriffe ist, im Hause Martin's einen heftigen Streit zwischen letzterem und seiner Ehehälfte zu schlichten. Das Geschrei der geprügelten Gattin veranlasst auch den zufällig vorübergehenden Bellmie, in das Haus einzutreten, und hier erkennt er in dem Eheherrn seinen ehemaligen Diener wieder. Er giebt ihm eine Guinea und rät zur Versöhnung, die auch erfolgt. — Hierauf teilt Octavio dem Freunde den Plan des alten Doubtful mit, und beide begeben sich in Bellmie's Wohnung. Der beunruhigte Geliebte verlässt sie gleich wieder, um Martin einen Auftrag zu erteilen. Während seiner Abwesenheit fragt Belliza, die Freundin Lucinda's, bei dem zurückgebliebenen Octavio an, ob Bellmie die Absicht habe, Selfwill's Tochter zu heiraten. Da Octavio das junge Mädchen für eine eifersüchtige Mätresse seines Freundes hält, entgegnet er, das sei nie sein Wille gewesen. Belliza entfernt sich. Bellmie kehrt zurück und vernimmt mit Bestürzung, was vorgefallen ist; Octavio erfährt, dass die Besucherin Lucinda's Freundin ist und erkennt, welches Unheil er durch seine falsche Mitteilung angerichtet hat. Er erklärt sich deshalb bereit, den Versuch zu machen, mit Lucinda oder deren Freundin zu sprechen, um sie aufzuklären. — Belliza teilt Lucinda das trostlose Ergebnis ihres Besuches mit. Doch letztere kann nicht glauben, dass der Geliebte treulos sei. Nun tritt der Vater, begleitet von Doubtful, ins Zimmer. Draussen preist der von Bellmie mit der Uebermittelung eines Briefes beauftragte Martin Orangen an. Da sie billig sind, kauft Doubtful einige. Lucinda schlägt die ihr vom Verkäufer dargebotene Frucht unwillig zu Boden. Ein darin verborgener Brief fällt heraus und wird vom Vater entdeckt. Der Händler eilt rasch hinweg. Ueber das Schreiben Bellmie's, das eine Aufforderung zur Flucht enthält, ist Selfwill so erbost, dass er die Trauung seiner

Tochter sofort vornehmen lassen will und den Pfarrer Tickletext holen lässt. Ehe dieser kommt, erscheint Octavio, teilt Lucinda mit, Bellmie's Herz werde brechen und erklärt ihrer Freundin, er habe bei ihrem Besuche mit jeder Silbe gelogen, ausgenommen in seiner Liebeserklärung. Lucinda wird plötzlich stumm, und Pfarrer Tickletext weigert sich, eine Stumme zu trauen. Darüber aufgebracht, weist Selfwill dem Geistlichen die Tür. Um der Tochter die Sprache wieder zu verschaffen, rät Octavio, ein Gesuch in den „Courant“ einrücken zu lassen. Dieser Vorschlag findet den Beifall des Vaters. Auf dem Wege zur Druckerei trifft Selfwill's Diener Martin's Frau und erkundigt sich nach der Lage des Gebäudes. Sobald sie erfahren hat, dass Lucinda stumm geworden ist, gedenkt sie der erhaltenen Prügel und beschliesst, sich an ihrem Manne zu rächen. Zu dem Zwecke preist sie ihn als Wunderdoktor an, bemerkt jedoch dabei, dass er ein merkwürdiger Kauz und möglicherweise erst durch eine derbe Tracht Prügel zur Ausübung seiner Kunst zu bewegen sei. In der Tat, erst nachdem zwei Diener das empfohlene Gewaltmittel gehörig gebraucht haben, erklärt Martin sich bereit, der Kranken zu helfen. Demgemäss begiebt er sich zu Selfwill, ersucht alle, Lucinda's Zimmer zu verlassen und veranlasst diese, einen aufklärenden Brief an Bellmie zu schreiben. Als sie gerade damit fertig ist, stürzt der Alte, der sie beobachtet hat, ins Zimmer und entreisst ihr das Schreiben. Martin ergreift schleunigst die Flucht. — Lucinda hat die Sprache wieder erhalten und verspricht dem tobenden Vater, seinen Wunsch zu erfüllen. Dieser entfernt sich, um einen Pfarrer zu holen. Das junge Mädchen spielt darauf seinen letzten Trumpf aus und schildert dem alten Doubtful seine künftige Ehe mit ihm in so abschreckender Weise, dass ihm unwohl wird und er das Zimmer verlässt. In seiner Ratlosigkeit wendet er sich auf die Empfehlung Octavio's an zwei Philosophen, deren Rollen Bellmie übernimmt. Doch weder von dem ersten, einem schwatzsüchtigen Aristoteliker, noch von dem zweiten, einem hartnäckigen Skeptiker, erlangt er eine befriedigende Antwort. Inzwischen geht Octavio zu Selfwill und bittet ihn, angeblich im Auftrage Doubtful's diesen letzteren im Globus, wo die Unterredung mit dem Zweifler stattfindet, zu treffen. Zugleich behauptet er, von dem Bräutigam gebeten worden zu sein, Lucinda in die Kirche zu führen. Dort werde dieser sofort erscheinen. Selfwill geht in die Falle, und als er im „Globus“ ankommt, erklärt ihm Doubtful, er verzichte auf die Heirat, auch sei es ihm gar nicht eingefallen, Octavio zu ihm zu schicken. Noch hat sich Selfwill's Entrüstung über diese Erklärungen nicht gelegt, als Lucinda und

Bellmie sowie Belliza und Octavio als Neuvermählte erscheinen. Wütend über den ihm gespielten Streich, entfernt sich der Vater mit zornigen Worten.

Von den 5 Akten dieses Stückes stammen folgende Bestandteile aus Molière:

Akt I, Sc. 2 nnd 3. (Bd. II, S. 11—15.)

Toby Doubtful verlässt seine Wohnung, erteilt seinen Dienern eine Weisung, trifft Octavio und bittet ihn um Rat.

Beide Scenen sind eine Uebertragung der 1. Scene der „Mariage Forcé". An manchen Stellen ist die Wiedergabe eine fast oder ganz wörtliche. Vgl.:

Sganarelle, der alte Liebhaber: Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne querir vite chez le Seigneur Géronimo; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois revenir de toute la journée. (Mol. Bd. IV, S. 17.)	Sir Toby: Do you hear, if any body brings me any Money, send for me to Mr. Selfwill's House immediately; but if any wants Money, tell'em J am not at home, nor shan't be all Day. (Centl. Bd. II, S. 11.)
Géronimo: Voilà un ordre fort prudent.	Octavio: A very prudent Order, faith, — (S. 11.)
Sgan. (in Bezug auf seine Heirat): Mais auparavant je vous conjure de ne me point flatter du tout, et de me dire nettement votre penseé. (IV, 18.)	Sir Toby: Well, Mr. Octavio, before I tell you what it is, I conjure you not to flatter me, but deal freely, and give your just Thoughts of the Matter. (S. 12.)
Derselbe: Et dans ce siècle on trouve peu d'amis sincères. (IV, 18.)	Derselbe: In this Age one finds but few Friends sincere. (S. 12.)
Derselbe: Oui, moi-même en propre personne. Quel est votre avis là-dessus? (IV, 18.)	Derselbe: Yes myself in proper Person; what is your Advice upon that? (S. 12.)
Géronimo, über Sganarelle's Alter: Mon Dieu, le calcul est juste; et là — dessus je vous dirai franchement et en ami, comme vous m' avez fait promettre de vous parler, que le mariage n' est guère votre fait. (Bd. IV, S. 21)	Octavio: Nay, I have calculated just I 'll assure you; whereupon I shall speak freely like a Friend; and as you made me swear to do — Mariage won't do your Work, ... (Bd. II, S. 13)
Sganarelle, in Bezug auf seine Heirat: Tout de bon, vous me le conseillez? (IV, S. 23)	Sir Toby: Good — you counsel me. (II, 14)

Géronimo: Assurément. Vous ne sauriez mieux faire. (IV, S. 24)	Octavio: You can't do better. (II, 15.)

Sus. Centlivre's Uebertragung weist einige bemerkenswerte Aenderungen oder Zusätze auf. Man vergleiche die folgenden Stellen:

Géronimo rät Sganarelle, mit Rücksicht auf sein Alter den Heiratsplan aufzugeben. Enfin je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage; et je vous trouverois le plus ridicule du monde, si ayant été libre jusqu' à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes. (Bd. IV, S. 21.)	Octavio: . . . therefore if you 'll take my Advice, don 't think on 't: I shou'd think that Man ridiculous that wou'd keep open House for all Strollers, and yet is uncapable of sharing the Diversion himself. No, no, my Friend, grey Hairs and a bridal Bed are ridiculous Companions. (Bd. II, S. 13)

Begnügt sich also Molière's Géronimo damit, zur Begründung seines Rates auf das vorgerückte Alter des Heiratskandidaten hinzuweisen, so werden von der Engländerin deutlich die unerfreulichen Folgen einer solchen Verbindung hervorgehoben.

Der verliebte Sganarelle gedenkt der künftigen Vaterfreuden und spricht: . . . . . je considère qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles, et qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d' autres moi-mêmes, ... (Bd. IV, S. 23.)	Sir Toby. Besides when I die the name of the Doubtfulls is extinct in the Male Line; therefore I' m resolv 'd to beget a Boy, that shall beget another Boy, and so bear up my Name to Posterity. (Bd. II, S. 14)

Die Nachahmerin drückt sich also derber aus.

Bei Molière geht der Erguss des von seinen künftigen Ehefreuden schwärmenden Alten ohne Unterbrechung fort. (Vgl. Bd. IV, S. 23.)	Bei Sus. Centlivre macht Octavio cynische Bemerkungen dazu. Sir Toby mit Bezug auf seine Zukünftige: . . . . that will carefs, and stroak, and fondle me when I am weary and out of Humour. Oct. That will cuckold you when she is in Humour. [Aside. Sir Toby . . . . Ah! what Pleasure it will be to see the little Creatures playing about one's Knees, and to hear one tell me the Boy has my Nose, another my Eyes, the third my Mouth, and Smile; ha,i ha.

Oct. While the Mother smiles, to think you had the least hand in the getting it.
[Aside.
Sir Toby. And then when I come from Change, to have 'em run and meet me, and call Papa; 'tis surely the most agreeable Pleasure in the World, and I hope to get half a dozen of 'em ere I die yet, Boy.
Oct. Father half a dozen, you mean, old Gentleman.
[Aside.
Vgl. Bd. II, S. 14.

Der folgende Teil des 1. Centlivre'schen Aktes (der Streit zwischen Martin und seiner Frau) ist, vom Schlusse abgesehen, eine sinn- und teilweise auch wortgetreue Wiedergabe von Akt I, Sc. 1 des „Médecin malgré lui". Bd. VI, S. 35 ff.

An folgenden Stellen deckt sich die Form der Nachahmung ganz oder fast mit der des Originals:

Sganarelle, der Ehemann, klagend:
O la grande fatigue que d' avoir une femme! et qu' Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon!
(Bd. VI, S. 35.)

Martin, der Ehemann:
Oh! the Plague of an ill Wife, as Aristotle has well observ'd. when he says, a bad Woman is worse than the Devil.
(Bd. II, S. 16.)

Derselbe hinsichtlich des Heiratskontraktes:
Que maudit soit le bec cornu de notaire qui me fit signer ma ruine.
(Vgl. Bd. VI, S. 36)

Derselbe:
Curs' d be the — that made me sign my Ruin.
(S. 16.)

Martine, die Frau, in betreff ihres Gatten:
Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avois.
(S. 38)

Wife:
You have e'en stript me of the bed I lay upon.
(S. 16.)

Sgan.
Tu t'en lèveras plus matin.
(S. 38.)

Martin:
You'll rise the earlier.
(S. 16.)

Martine.
Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison.
(S. 38.)

Wife:
Nay, you han't left so much as one Moveable in the whole House.
(S. 16.)

Dieselbe:
Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire.
(S. 38.)

Dieselbe:
And from Morning to Night do nothing but drink and play.
(S. 16.)

Dieselbe: Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille? (S. 39.)	**Dieselbe:** And what do you think I shall do in the mean time with the Family? (S. 16.)
Sgan: Tout ce qu'il te plaira. (S. 39.)	**Martin:** E'en what you please. (S. 16.)
Derselbe: Ma femme, allons tout doucement, s' il vous plait. (S. 39.)	**Derselbe:** Softly, good Wife, softly, if you please, . . . (S. 17.)
Martine: Je me moque de tes menaces. (S. 40.)	**Wife:** I scorn your Threats. (S. 17.)
Martine: Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles? (S. 40.)	**Wife:** Do you think to fright me with your Words? (S. 17.)
Sgan: Je la veux battre, si je le veux; et ne la veux battre, si je ne le veux pas. (S. 43.)	**Martin:** If I have a mind to beat her, I will beat her, and if I have not a mind, I won't. (S. 18.)
Derselbe: C'est ma femme, et non pas la vôtre. (S. 43.)	**Derselbe:** She's my Wife, not yours. (S. 18.)

Vulgäre Zusätze finden sich auch hier:

Nachdem Martine ihrem Gatten verziehen hat, bemerkt dieser: Tu es une folle de prendre garde à cela: ce sont petites choses qui sont de temps en temps nécessaires dans l'amitié; et cinq ou six coups de bâton, entre gens qui s'aiment, ne font que ragaillardir l'affection. Va, je m'en vais au bois, et je te promets aujourd'hui plus d'un cent de fagots. (S. 46, 47.)	**Martin:** Look'e Wife, I love you the better for beating you, faith, 'tis all out of pure Love, 'tis indeed, wife; and such little Quarrels as these do but cement the Passion of Love: Faith, Wife, if I did not beat thee, I shou'd cuckold thee. (S. 19.)

Erst durch diese gemeine Drohung wird die Versöhnung herbeigeführt.

Bei Mol. entfernt sich der Ehemann mit den soeben angeführten Worten;	Bei Sus. Centl. beabsichtigt er, mit dem von Bellmie erhaltenen Gelde ins Wirtshaus zu gehen. Hiermit ist seine Frau nicht einverstanden und macht ihn darauf aufmerksam, dass sie ihm durch ihr Geschrei das Geld verschafft habe. Darauf erwidert er: That's right — well Wife, I won't stand with you for little Matters, you shall

	beat me now, and I'll cry out, if you think that will get you a Guinea; if not, if you'll come to the Ale-house, I'll make you drunk; and so good b' w' ye. (S. 19.)

Ein Regen von Selbständigkeit zeigen folgende Stellen:

Martine zu Sganarelle: Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison. Sgan.: On en déménage plus aisément. (S. 38.)	Wife: Nay, you han't left so much as one Moveable in the whole House. Martin: That's another Lie, for I have left your Tongue; and as for Goods, the fewer we have, the easier we shall remove. (S. 16.)
Martine: Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire. Sgan: C'est pour ne me point ennuyer. (S. 38/39.)	Wife: And from Morning to Night do nothing but drink and play. Martin: That's because I wou'd not wear myself out too soon with Labour; for Labour overcomes every thing, you know. (S. 16.)

In der wirkungsvollen Gegenüberstellung von kurzer Rede und Gegenrede hat die Bearbeiterin ihre Vorlage nicht erreicht. Eine stoffliche Erweiterung des Entlehnten hat sie in der Weise vorgenommen, dass sie auch Bellmie in die Wohnung des streitenden Ehepaares eintreten lässt.

Die List, sich plötzlich stumm zu stellen, um der verhassten Ehe zu entgehen, benutzt auch Géronte's Tochter im Médecin malgré lui, um nicht die Gattin des Horace zu werden. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 31. Molière Bd. 6, S. 49. Akt I, Sc. 4.

Der Schluss des 3. Aktes (die geschlagene Frau preist und empfiehlt ihren Mann als Wunderdoktor) ist eine im wesentlichen inhaltsgleiche, verkürzte Wiedergabe von Akt I, Sc. 4 des Médecin malgré lui. Vgl. Centlivre II, S. 34 u. 35.

Die 1. Scene des 4. Aktes (der Rat der Frau wird befolgt, der Reisholzbinder giebt zu, dass er Arzt ist) deckt sich in den Hauptzügen mit der Schlussscene des 1. Aktes in Le Médecin malgré lui. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 35—39. Molière Bd. VI, S. 54—67.

Das hübsche Loblied auf die volle Flasche, das der Reisholzbinder bei Molière singt, hat die Engländerin fortgelassen, wohl aus dem einfachen Grunde, weil eine angemessene Uebertragung ihr zuviel Mühe machte.

Die Ausgestaltung des Dialogs ist auch hier nicht so vollendet wie bei dem Franzosen.

Die lange Unterhaltung, die Lucinda mit Doubtful führt, um ihm die Ehe mit ihr zu verleiden, hat ihr Vorbild in Molière's „Le Mariage Forcé.“ Zur Vergleichung seien beide Scenen mitgeteilt.

Sganarelle, der Alte, zu Dorimène:
Hé bien, ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre Vous ne serez plus en droit de me rien refuser; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira, sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout: de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli, de vos petits tetons rondelets, de votre . . .; enfin, toute votre personne sera à ma discrétion, et je serai à même pour vous caresser comme je voudrai. N'êtes-vous pas bien aise de ce mariage, mon aimable pouponne?
Dorimène:
Tout à fait aise, je vous jure; car enfin la sévérité de mon père m'a tenue jusques ici dans une sujétion la plus fâcheuse du monde. Il y a je ne sais combien que j'enrage du peu de liberté qu'il me donne, et j' ai cent fois souhaité qu'il me mariât, pour sortir promptement de la contrainte où j'étois avec lui, et me voir en état de faire ce que je voudrai. Dieu merci, vous êtes venu heureusement pour cela, et je me prépare désormais à me donner du divertissement, et à réparer comme il faut le temps que j'ai perdu. Comme vous êtes un fort galant homme, et que vous savez comme il faut vivre, je crois que nous ferons le meilleur ménage du monde ensemble, et que vous ne serez point de ces maris incommodes qui veulent que leurs femmes vivent comme des loups-garous. Je vous avoue que je ne m'accommoderois pas de cela, et que la soli-

Sir Toby:
Well, my dear, we shall be very happy, you shall never refuse me anything, and I'll do just what I please with you; we may toy, and play, and kiss, — and — ha! from the Head to the Foot, for I am Master of all; methinks I see your pretty Eyes half closed languishing thus, and your ruby lips like a Rose-bud just opening, and distilling a moist Dew upon mine: Ha! jour pretty Ears suck'd to a Vermillion Colour, your Alabaster Neck, and those two pretty Bubbies; — and you — in fine, all your Person is at my Discretion, and I at my own to caress you as I please. Ha! my Girl, does not this please you? ha!

Belliza:
O my Conscience, the old Man's in a Rapture.
[Aside.
Lucinda:
O! extremely, Sir Toby; for my Father's rigid Severity has made me almost weary of my Life, I am stark mad for my Liberty; for my Part I never loved Bellmie only with a Design to get away from my Father, and his gay Humour promised me I should follow my own; but I'd as live have you as him, or any body else, so I get but out of my Father's Jurisdiction.
Sir Toby:
How! how! was that all?
Luc.
Positively, which I hope to Heaven will quickly be; now I'll prepare for Diversion, and retrieve the Time I've lost; you must promise me one thing, Sir Toby.
Sir Toby.

tude me désespère. J'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux et les promenades, en un mot, toutes les choses de plaisir, et vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur. Nous n'aurons jamais aucun démêlé ensemble, et je ne vous contraindrai point dans vos actions, comme j'espère que, de votre côté, vous ne me contraindrez point dans les miennes; car, pour moi, je tiens qu'il faut avoir une complaisance mutuelle, et qu'on ne se doit point marier pour se faire enrager l'un l'autre. Enfin nous vivrons, étant mariés, comme deux personnes qui savent leur monde. Aucun soupçon jaloux ne nous troublera la cervelle; et c'est assez que vous serez assuré de ma fidélité, comme je serai persuadée de la vôtre. Mais qu'avez-vous? je vous vois tout changé de visage.
Sgan.:
Ce sont quelques vapeurs qui me viennent de monter à la tête.
Dorim.:
C'est un mal aujourd'hui qui attaque beaucoup de personnes; mais notre mariage vous dissipera tout cela. Adieu. Il me tarde déjà que je n'aie des habits raisonnables pour quitter vite ces guenilles. Ie m'en vais de ce pas achever d'acheter toutes les choses qu'il me faut, et je vous envoyrai les marchands.
Vgl. Le Mariage Forcé, Sc. 2. Mol. Bd. IV, S. 26—28.

What's that, Madam?
Luc.
To let me have a House, or very good Lodgings about St. James's.
Sir Toby:
About St. James's?
Bell.
Oh! by all Means, Sir Toby, all People of Breeding, and Fashion, live at that End of the Town.
Luc.
Especially the Company that I shall most covet.
Sir Toby.
But St. James's is quite out of my Way of Business; for that lies at the Exchange you know.
Bell.
Better still, Sir Toby, for you may keep Lodgings in the City, and visit your Wife every Saturday Night, and stay till Monday, true Citizen like, you know.
Sir Toby.
Why, what do you think I design to lie with my Wife but once a Week then!
Luc.
Once a Week! I wou'd not for the World bed with you oftener; why 'tis not the Fashion, Sir Toby; and I assure you when I marry I hope to be my own Mistress, and follow my own Inclination, which will carry me to the utmost Pinacle of the Fashion.
Sir Toby.
Humh! — that is as much as to say, the Fashion is for Ladies to cuckold their Husbands; and for the better effecting of it, they'd find Pretence for lying alone.
[Aside.
Bell.
You look like a very gallant Gentleman, Sir Toby.
Sir Toby:
I believe if she takes your Counsel, I shall soon look like a Beast.
[Aside.

Luc.
Ah, that knows how a Woman shou'd live; I'm certain you are not one of those ill-natur'd Husbands, who expect to keep their Wives like Melons under Glasses; I believe we shall agree the best in the World.
Sir Toby.
Asunder I believe it must be then.
[Aside.
Bell.
She'll distract the old Fellow presently.
[Aside.
And then, Sir Toby, you must alter you Livery, and give a lac'd one, for grey turn'd up with blue looks so like a Country Squire. Ha, ha, ha!
Luc.
One thing more I had like to have forgot, I must have a French Chariot positively; for I would not give a Farthing for a Chariot, if it ben't a French one.
Sir Toby.
French! egad I wou'd not have a Nail about my Coach that's French, for the Wealth of the East-India Company. French Chariot! say ye? Zouns, Madam, do ye take me for a Jacobite? ha!
Bell.
Oh Lord! he'll beat us by and by.
[Aside.
— No, no, Sir Toby, Gentlemen may follow the French Fashions, nay, sup with a Frenchman, yet be no Jacobite.
Sir Toby.
I say 'tis a Lie, and I'll keep no French Chariot.
Luc.
You'll keep at least six Horses, Sir Toby, for I wou'd not make a Tour in Hyde-Park with less for the World; for methinks a pair looks like a Hackney.
Sir Toby.
Zouns this Woman will undo me.
[Aside.
Luc.
For my Part I hate Solitude, Churches, and Prayers.

Bell.
So do I directly; for except St. James's Church, one scarce sees a well-drest Man, or ever receives a Bow from any thing above one's Mercer.
Sir Toby.
Why what a World of Religion our Ladies have; why do you go to Church to pay and receive Bows pray?
Bell.
Not absolutely on purpose, Sir Toby; but she that has no Reverence from a Crowd, is look'd upon as an obscure Person, than which there cannot be a greater Affront; for the Pleasure of living now-a-days, is to be known and talk'd of.
Sir Toby.
And I'm mistaken if you'll not give Cause enough for Talk.
[Aside.
Luc.
For my part I love the Park, Plays — Oh Heavens! what ails you Sir? Your countenance is chang'd.
Sir Toby.
'Tis only Vapours — my Head is giddy a little.
Bell.
Ha, ha, ha!
Luc.
Oh! 'tis a Disease that afflicts Abundance of People; — but our Marriage, I hope, will dissipate that, I'll fetch you some cold water, Sir Toby.
Sir Toby.
No, no, it will off again. – Mercy upon me, what a Iudgment have I escap'd.
[Aside.
Luc.
Well, Sir Toby, I'll in and dress, my Father and the Parson will be here presently — Come Cousin, if this has not put Marriage out of his Head, Heaven help Lucinda.
[Aside.

Bell.
'Tis the maddest Method I e'er knew put in Practice.
Sir Toby.
The Devil take him that stays for their coming.
[Exit.
Vgl. Centlivre Bd. II, S. 42—45.

Inhaltlich stimmen beide Unterhaltungen trotz der wesentlich erweiterten Fassung bei Sus. Centlivre in der Hauptsache überein. Was indes die Einzelheiten betrifft, so hat die Engländerin der vorgefundenen Scene einige hervorstechende Züge der damaligen Londoner Lebewelt aufgedrückt, um ihr durch diese Anpassung grösseren Reiz zu verleihen. Und nicht nur auf diese Weise suchte sie die Wirkung der Scene zu erhöhen, sondern auch dadurch, dass sie sich an der Freiheit der Sprache, die Molière sich gestattete, noch nicht genügen liess ,sondern in den zügellosen Ton verfiel, durch den das englische Lustspiel zur Zeit der Restauration zu so trauriger Berühmtheit gelangt ist.[1])

In der Form schliesst sie sich nur an einigen kurzen Stellen, hier allerdings fast wortgetreu, dem französischen Dichter an.

Eine nach Inhalt, Zweck und Ton der obigen ähnliche Unterhaltung findet sich bereits in ihrem am 21. Okt. 1702 zuerst aufgeführten Lustspiele „The Beau's Duel: or, A Soldier for the Ladies". Vgl. Akt. V, Sc. 1 des betr. Stückes, Centlivre Bd. I, S. 119—121. Die Sachlage ist hier insofern eine andere, als es sich darum handelt, eine in den Augen des Gatten rechtskräftige Ehe wieder rückgängig zu machen. Der alte Carefull hat nämlich Mrs. Plotwell geheiratet und zwar aus Rache gegen seine Tochter; um der vom Vater gewünschten Ehe mit einem albernen, feigen Gecken zu entgehen, hat diese sich vom Obersten Manly entführen lassen und ist mit ihm getraut worden. Mrs. Plotwell zeigte sich vor der Ehe als fromme, schlichte Quäkerin; sobald jedoch der Bund geschlossen worden ist, erklärt sie dem bestürzten Carefull mit unverschämter Offenheit, dass sie ihn lediglich deshalb genommen habe, um ein üppiges, lasterhaftes Leben führen zu können. Diese Enthüllung macht ihn so bedenklich, dass er gern bereit ist, seine Einwilligung zur Ehe seiner Tochter mit Manly zu geben, falls seine Verbindung mit Mrs. Plotwell gelöst werde. Letzteres geschieht. Der Pfarrer, der die beiden traute, war Manly's Freund. Die Ehe war nur

[1]) Hettner, S. 105 ff.

eine List, um ihm das Zugeständnis zur Heirat seiner Tochter abzupressen.

Nach dem abkühlenden Gespräche Doubtful's mit Lucinda und Belliza empfiehlt Octavio dem Alten einen Juwelier. Dieser besitze einen prächtigen Diamantring, den er seiner Geliebten zum Geschenk machen könne. Doubtful erwidert, er habe augenblicklich keine Verwendung dafür und zweifle, ob er heiraten werde. Er wünscht in Frankreich zu sein; dort gäbe es weise Männer, die eine Frage sofort lösen würden. Da rät ihm Octavio, einen geistvollen Franzosen zu befragen, der gegenwärtig in London weile. Hiermit ist der Alte einverstanden. Vgl. Akt IV, Schluss. Bd. II, S. 45 u. 46. In dieser Scene giebt die Engländerin, von einigen unbedeutenden Abweichungen abgesehen, den Inhalt der 3. Sc. der Mariage Forcé wieder. Vgl. Molière Bd. IV, S. 29 u. 30.

Der Unterredung mit dem Franzosen folgt eine zweite mit einem anderen Gelehrten. Beide Gespräche füllen etwa die Hälfte des 5. Aktes von Love's Contrivance. Sie sind der Mariage Forcé entlehnt. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 48—52, 54—56. Molière Mar. Forcé, Sc. 4 u. 5; Bd. IV, S. 30 ff. Man vergleiche die Wiedergabe der ersten Unterhaltnng mit der Vorlage.

Mariage Forcé, Sc. 4.	Love's Contrivance, Akt V, Sc. 2.
Pancrace, der Philosoph, und Sganarelle.	Enter Bellmie like a Philosopher on one Side seeming to talk to some body within; and Sir Toby and Servants on the other Side.
	Serv.
	That's he, Sir.
	[Exeunt Servants.
	Sir Toby.
	Very well.
P., einen Gegner meinend.	Bellm.
Allez, vous êtes un impertinent, mon ami, un homme bannissable de la république des lettres.	Go, you are insufferable, a Man fit to be banish'd all learned Conversation.
Sg.	
Ah! bon, on voici un fort à propos.	
P.	
Oui, je te soutiendrai par vives raisons que tu es un ignorant, ignorantissime, ignorantifiant et ignorantifié par tous les cas et modes imaginables.	[Looking back] Yes, I'll maintain it by all the Arguments of Philosophy, that thou art an Ignoramus, and ought to be despis'd by all Men of Letters.
Sg.	Sir Toby.
Il a pris querelle contre quelqu'un. Seigneur	He's in a Passion with somebody. — Sir, — Sir —
P.	Bellm.
Tu veux te mêler de raisonner, et tu ne sais pas seulement les éléments de la raison.	Thou pretend to argue Reason, and dost not understand the Elements of Reason?

Sg.
La colère l'empêche de me voir. Seigneur . . . .
P.
C'est une proposition condamnable dans toutes les terres de la philosophie.
Sg.
Il faut qu'on l'ait fort irrité. Ie . . . .
P.
Toto coelo, tota via aberras.
Sg.
Ie baise les mains à Monsieur le Docteur.
P.
Serviteur.
Sg.
Peut-on . . .
P.
Sais-tu bien ce que tu as fait? Un syllogisme in balordo.

Sg.
Ie vous . . .
P.
La majeure en est inepte, la mineure impertinente, et la conclusion ridicule.

Sg.
Ie . . .
P.
Ie crèverois plutôt que d'avouer ce que tu dis; et je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre.
Sg.
Puis-je . . . ?
P.
Oui, je défendrai cette proposition, pugnis et calcibus, unguibus et rostro.
Sg.
Seigneur Aristote, peut-on savoir ce qui vous met si fort en colère?
P.
Un sujet le plus juste du monde.
Sg.
Et quoi, encore?
P.
Un ignorant m'a voulu soutenir une proposition erronée, une proposition épouvantable, effroyable, exécrable.

Sir Toby.
His Anger blinds him, he does not see me. — Sir, — Sir, —
Bellm.
It is a Position to be condemned by all the learned World.
Sir Toby.
Somebody has vex'd him.
Bellm.
Toto coelo, tota via aberras.
Sir Toby.
Doctor, I kiss your Hand.
Bellm.
Your Servant.
Sir Toby.
May one —
Bellm.
Dost thou know what thou hast done? (Looking back) Thou hast committed a Syllogism in Abordo.
Sir Toby.
I wou'd —
Bellm.
The Major is insipid, the Minor is impertinent, and the Conclusion ridiculous.
Sir Toby.
I —
Bellm.
I'll be hang'd ere I agree to what thou say'st, and I'll hold my Opinion to the last Drop of my Ink.
Sir Toby.
Doctor, I wou'd —
Bellm.
Yes, I'll defend that Position, Pugnis & Calcibus, Unguibus & Rostro.
Sir Toby.
Mr. Aristotle, pray mayn't one know what puts you into such a Passion?
Bellm.
A Subject the most just in the World.
Sir Toby.
Pray what is it?
Bellm.
An ignorant Fellow wou'd pretend to hold an Argument the most unjust, unsufferable, insupportable —

Sg.
Puis-je demander ce que c'est?
P.
Ah! Seigneur Sganarelle, tout est renversé aujourd'hui, et le monde est tombé dans une corruption générale; une licence épouvantable règne partout; et les magistrats, qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet Etat, devroient rougir de honte, en souffrant un scandale aussi intolérable que celui dont je veux parler.
Sg.
Quoi donc?
P.
N'est-ce pas une chose horrible, une chose qui crie vengeance au Ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau?
Sg.
Comment?
P.
Ie soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme; d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure la disposition extérieure des corps qui sont inanimés; et puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme. Oui, ignorant que vous êtes, c'est comme il faut parler; et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre de la Qualité.
Sg.
Ie pensois que tout fût perdu. Seigneur Docteur, ne songez plus à tout cela. Ie...
P.
Ie suis dans une colère, que je ne me sens pas.
Sg.
Laissez la forme et le chapeau en paix. I'ai quelque chose à vous communiquer. Ie . . .
P.
Impertinent fieffé!

Sir Toby.
May one not know what it is?
Bellm.
Ah! Sir, every thing is turn'd upside down, and the World is corrupted as if there was a Licence for Vice; and the Magistrates who are establish'd to keep good Order, ought to blush for suffering such an intolerable Scandal as this, which I speak of.

Sir Toby.
But pray what is it?
Bellm.
Is it not a horrible thing, a thing that cries to Heaven for Vengeance, that it shou'd be said publickly, the Form of a Hat.
Sir Toby.
How!
Bellm.
I hold the Figure of a Hat, not the Form, so far, that there's this Difference between the Form and the Figure; the Form is the exterior Disposition of Bodies animate; and the Figure is the exterior Disposition of Bodies inanimate; so that the Hat being inanimate, it must be said the Figure, not the Form; yes, thou ignorant Blockhead, this is the Way you must talk, and this is the Term that Aristotle expresses in the Chapter of Qualities.
[Looking back.
Sir Toby.
Is this all? — why I thought you had lost all you have in the World; don't mind this, think no more on't, Doctor.
Bellm.
I am so mad I hardly know myself.
Sir Toby.
Oh, lay aside the Form and Figure of the Hat, I have something else to communicate to you, I —
Bellm.
Impertinent Blockhead.
Looking back.

Sg.
De grâce, remettez-vous. Ie . . .
P.
Ignorant!
Sg.
Eh! mon Dieu! Ie . . .
P.
Me vouloir soutenir une proposition de la sorte!
Sg.
Il a tort. Ie . . .
P.
Une proposition condamnée par Aristote!
Sg.
Cela est vrai. Ie . . .
P.
En termes exprès.
Sg.
Vous avez raison. Oui, vous êtes un sot et un impudent, de vouloir disputer contre un docteur qui sait lire et écrire. Voilà qui est fait: je vous prie de m'écouter. Ie viens vous consulter sur une affaire qui m'embarrasse. I'ai dessein de prendre une femme pour me tenir compagnie dans mon ménage. La personne est belle et bien faite; elle me plaît beaucoup, et est ravie de m'épouser. Son père me l'a accordée; mais je crains un peu ce que vous savez, la disgrâce dont on ne plaint personne; et je voudrois bien vous prier, comme philosophe, de me dire votre sentiment. Eh! quel est votre avis là-dessus?
P.
Plutôt que d'accorder qu'il faille dire la Forme d'un chapeau, j'accorderois que datur vacuum in rerum natura, et que je ne suis qu'une bête.
Sg.
La peste soit de l'homme! Eh! Monsieur le Docteur, écoutez un peu les gens. On vous parle une heure durant, et vous ne répondez point à ce qu'on vous dit.

Sir Toby.
Pray, Sir, contain yourself, I —
Bellm.
Ignorant!
Sir Toby.
Oh gad! I —
Bellm.
To pretend to hold an Argument of this Kind.
Sir Toby.
He is in the wrong indeed, — I —
Bellm.
Expressly an Opinion condemned by Aristotle.
Sir Toby.
Yes, you are in the right, and he's a Fool, an impudent Fellow to pretend to argue with a Doctor of your Knowledge, but there's an End of that Matter: I desire you to hear me; I am come to consult you about an Affair that troubles me a little; I have a Design to take me a Wife to keep me Company; the Person, d'ye see, is handsome, well shap'd, and I like her very well, and she is overjoy'd to marry me, and her Father has given me his Consent; but I'm afraid of you know what, the common Misfortune that attends married Men; so that I wou'd desire you as a wise Man, and gifted with Knowledge of the Stars, to tell me your Opinion, and give me your Advice upon it.
Bellm.
Rather than it shall be allow'd to be the Form of a Hat, I'd sooner allow datur vacuum in rerum natura or that I am an Ass.

Sir Toby.
Plague on this Man. [Aside.
Pray, Doctor, hear People a little when they speak to you; I have been a talking to you this Hour, and you don't answer me one Word to the Purpose.

P.
Ie vous demande pardon. Une juste colère m'occupe l'esprit.
Sg.
Eh! laissez tout cela, et prenez la peine de m'écouter.
P.
Soit. Que voulez-vous me dire?
Sg.
Ie veux vous parler de quelque chose.
P.
Et de quelle langue voulez-vous vous servir avec moi?
Sg.
De quelle langue?
P.
Oui.
Sg.
Parbleu! de la langue que j'ai dans la bouche. Ie crois que je n'irai pas emprunter celle de mon voisin.
P.
Ie vous dis: de quel idiome, de quel langage?
Sg.
Ah! c'est une autre affaire.
P.
Voulez-vous me parler italien?
Sg.
Non.
P.
Espagnol?
Sg.
Non.
P.
Allemand?
Sg.
Non.
P.
Anglois?
Sg.
Non.
P.
Latin?

Bellm.
I beg your Pardon, I have such Reason to be angry, that I'm not myself yet.
Sir Toby.
Pho — let all that alone, and pray hear me.
Bellm.
Well, I will, — pray what wou'd you say to me?
Sir Toby.
I wou'd speak to you about some serious Business.
Bellm.
What Tongue wou'd you use with me?
Sir Toby.
What Tongue!
Bellm.
Ay.
Sir Toby.
Why the Tongue I have in my Head, I shan't borrow my Neighbour's.
Bellm.
Ay, but what Idiom, what Language I mean?
Sir Toby.
Ho, that's another thing.
Bellm.
Will you talk to me in Italian?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In Spanish?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In High-Dutch?
Sir Toby.
No.
Bellm.
In French?
Sir Toby.
No.
Bellm.
Latin?

Sg. Non.	Sir Toby. No.
P. Grec ?	Bellm. Greek ?
Sg. Non.	Sir Toby. No.
P. Hébreu ?	Bellm. Hebrew ?
Sg. Non.	Sir Toby. No.
P. Syriaque ?	Bellm. In Syriac ?
Sg. Non.	Sir Toby. No.
P. Turc ?	Bellm. In Turkish ?
Sg. Non.	Sir Toby. No.
P. Arabe ?	Bellm. Arabick ?
Sg. Non, non, françois.	Sir Toby. No, no, no, no, English.
P. Ah! francois!	
Sg. Fort bien.	
P. Passez donc de l'autre côté; car cette oreille-ci est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre est pour la maternelle.	Bellm. Ho! in English — very well — Then come on t'other Side, for this Ear is kept only for Strangers, and the other for our Mother Tongue.
Sg. Il faut bien des cérémonies avec ces sortes de gens-ci!	Sir Toby. Here's a great deal of Ceremony with these People. [Aside.
P. Que voulez-vous?	Bellm. Well, what would you ask now?
Sg. Vous consulter sur une petite difficulté.	Sir Toby. I told you before, Sir, but I perceive you did not mind me, why I wou'd consult you upon a little Difficulty.
P. Sur une difficulté de philosophie, sans doute.	Bellm. A Difficulty in Philosophy without Doubt.
Sg. Pardonnez-moi: je . . .	Sir Toby. Excuse me, I —

P.
Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'Être?

Sg.
Point du tout. Ie . . .
P.
Si la logique est un art ou une science?
Sg.
Ce n'est pas cela. Ie . . .
P.
Si elle a pour objet les trois opérations de l'esprit, ou la troisième seulement?
Sg.
Non. Ie . . . .
P.
S'il y a dix catégories, ou s'il n'y en a qu'une?
Sg.
Point. Ie . . .
P.
Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?
Sg.
Nenni. Ie . . . .
P.
Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité ou dans la convenance?
Sg.
Non. Ie . . .
P.
Si le bien se réciproque avec la fin?
Sg.
Eh! non. Ie . . .
P.
Si la fin nous peut émouvoir par son être réel, ou par son être intentionnel?
Sg.
Non, non, non, non, non, de par tous les diables, non.
P.
Expliquez donc votre pensée, car je ne puis pas la deviner.
Sg.
Ie vous la veux expliquer aussi; mais il faut m'écouter.

Bellm.
Perhaps you wou'd know if the Substance and Accident, are Terms synonimous or equivocal, in regard of their Being.
Sir Toby.
Not at all, I wou'd —
Bellm.
If Logick be an Art or Science.
Sir Toby.
No nor that, I —
Bellm.
Whether it has three Operations of the Mind, or the third only.
Sir Toby.
No, I —
Bellm.
If there is ten Categories, or if there be but one.
Sir Toby.
Neither, I —
Bellm.
If the Conclusion be of the Essence, or of the Syllogism.
Sir Tobv.
No, no, no, no.
Bellm.
If the Good be reciprocal with the End.

Sir Toby.
Zouns, no --

[Stamps.

Bellm.
If the End can move us by a real Being, or by an intentional Being.
Sir Toby.
No, no; by the Devil and all his Imps, no.

Bellm.
Why then explain your Mind, for I can't guess it.
Sir Toby.
So I will explain myself, but you won't hear me. I tell you I have a Mind to

Sg., en même temps que le Docteur.
L'affaire que j'ai à vous dire, c'est que j'ai envie de me marier avec une fille qui est jeune et belle. Ie l'aime fort, et l'ai demandée à son père; mais, comme j'appréhende . . .

P. en même temps que Sg.
La parole a été donnée à l'homme pour expliquer sa pensée; et tout ainsi que les pensées sont les portraits des choses, de même nos paroles sont-elles les portraits de nos pensées; mais ces portraits diffèrent des autres portraits en ce que les autres portraits sont distingués partout de leurs originaux, et que la parole enferme en soi son original, puisqu'elle n'est autre chose que la pensée expliquée par un signe extérieur: d'où vient que ceux qui pensent bien sont aussi ceux qui parlent le mieux. Expliquez-moi donc votre pensée par la parole, qui est le plus intelligible de tous les signes.

Sg.
[Il repousse le Docteur dans sa maison, et tire la porte pour l'empêcher de sortir.
Peste soit de l'homme!

marry, I have her Father's Consent and hers too, but I'm afraid —

Bellm.
Words be given to Man to explain his Mind, the Mind is the Picture of Things, as our Words are the Pictures of our Meaning; but these Pictures differ from all other Pictures, insomuch as other Pictures are distinguish'd by their Originals; and the Word keeps in itself the original Being, that it is nothing else but the Mind explained by some exterior Sign or Motion; whence it comes that those who think well talk the better; explain then your Mind by your Words, which is the most intelligible of all the Signs.

Sir Toby.
A Pox take you and all your Signs and Figures; get in and be damn'd, get in.
[Pushes him in.

Diese an manchen Stellen formgetreue Uebertragung der Engländerin zeigt uns, dass sie recht gut französisch verstand. In der Wiedergabe des folgenden Satzes hat sie sich, wenn im Neudruck von 1872 kein Druckfehler vorliegt, wohl infolge flüchtigen Arbeitens, geirrt.

Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?
(Molière IV, S. 41)

If the Conclusion be of the Essence, or of the Syllogism.
(Centlivre II, S. 51)

Die hierauf folgende dunkle, von Janet erklärte Stelle hat sie kurzweg fortgelassen.

Den Schluss der Scene (Pancrace fährt in seinem philosophischen Jargon fort und kommt alsbald wieder aus dem Hause heraus) hat sie unberücksichtigt gelassen. Vielleicht fürchtete sie, dass das Geschwätz des Aristotelikers ihrem Publikum zu lange dauern würde. In gleicher Weise übernahm sie das Gespräch Sir Toby's mit dem zweiten Philosophen, einem Skeptiker.

Vgl. Centlivre II, S. 54—56. Molière Mar. Forcé, Sc. 5, Bd. IV, S. 46 ff.

Die Einleitung des englischen Dramas wurde vielleicht durch den

Eingang zu Molière's „Sganarelle ou le Cocu Imaginaire" beeinflusst. Denn in beiden Werken liegen folgende übereinstimmende Verhältnisse vor:

Sie werden eröffnet durch ein Gespräch zwischen Vater und Tochter. Jener verlangt, dass diese ihrem Geliebten entsagt und einem andern die Hand reicht. Doch diesen verschmäht sie trotz seinem Reichtume und will dem treu bleiben, den sie bisher geliebt hat, obwohl er arm ist. Sie erinnert den Vater daran, dass er selbst dies Verhältnis gewünscht habe und erklärt, dass sie den andern nicht lieben könne. Das verlangt der Alte auch gar nicht; sondern nur um die Heirat ist es ihm zu tun und zwar aus dem einzigen Grunde, weil der zweite Bewerber ein reicher Mann ist.

Vgl. Centlivre Bd. II, S. 9 u. 10.

Molière Bd. II, S. 161.

In einer darauf folgenden Scene verteidigt bei Molière das junge Mädchen die Treue ihres Geliebten gegen die Zweifel ihrer Zofe, bei Sus. Centlivre gegen die ihrer Freundin.

Vgl. Centlivre Bd. II, S. 10., Molière Bd. II, S. 170 u. 171. Dass sie, wie Giles Jacob I, 293 behauptet, ganze Scenen aus Molière's „L'Amour Médecin" entlehnt habe, ist ein Irrtum.

Uebersicht über die aus Molière entnommenen Teile von Love's Contrivance.

Akt I fast ganz. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 11—19. Molière Le Mariage Forcé, Sc. 1, Bd. IV, S. 17—24. Le Médecin malgré lui, Akt I, Sc. 1 u. 2, Bd. VI, S. 35—47.	**Inhalt: Gespräch zwischen Doubtful und Octavio über die geplante Heirat, Zusammentreffen Octavio's mit seinem Freunde Bellmie bei dem streitenden Ehepaare.**
Akt III, Schluss. Vgl. Centlivre Bd. II, S. 34, 35. Molière Le Méd. malgré lui, Akt I, Sc. 3, 4 z. T. Bd. VI, S. 47ff.	**Die Ehefrau empfiehlt ihren Gatten als Arzt für Lucinda.**
Akt IV, Die lange Eingangsscene. Vgl. Centlivre II, S. 35—39. Le Méd. malgré lui, Akt I, Sc. 5., Bd. VI, S. 54—67.	**Martin wird geprügelt und bekennt sich als Arzt.**
Akt IV, eine längere Scene gegen Schluss. Centlivre II. S. 42—45. Le Mariage Forcé, Sc. 2. Bd. IV, S. 26—28.	**Toby Doubtful unterhält sich mit Lucinda über ihre künftige Ehe.**

Akt IV, die vorletzte Scene. Centlivre II, S. 46. Le Mar. Forcé, Sc. 3. Bd. IV, S. 29—30.	Octavio empfiehlt Sir Toby einen Juwelier und einen Philosophen.
Akt V, Centlivre Bd. II, S. 48—52. S. 54—56. Le Mar. Forcé, Sc. 4 u. 5. Bd. IV. S. 80—52.	Die beiden langen Gespräche Doubtful's mit den Philosophen.

Nicht aus Molière stammende Bestandteile.

Diese mögen hier zum Vergleiche folgen.

Akt I, Sc. 2. Centlivre II, S. 10—11.	Belliza erbietet sich, für Lucinda zu Bellmie zu gehen, von dem diese seit einigen Tagen nichts mehr gehört hat.
Akt I, Schluss. } Akt II, Anfang. } Bd. II, S. 18—20.	Bellmie trifft Octavio bei Martin und erfährt den Heiratsplan Doubtful's.
Akt II, Fortsetzung und Schluss. Bd. II, S. 20—27.	Bellmie geht fort und erteilt Martin einen Auftrag. Octavio führt ein längeres Gespräch mit Belliza. Siehe Inhaltsangabe.
Akt III, Sc. 1. Bd. II, S. 27—28.	Belliza teilt Lucinda das Ergebnis ihres Besuches mit. S. Inhaltsangabe.
Akt III, Fortsetzung ausser der letzten Scene. Bd. II, S. 28—34.	Selfwill und Toby Doubtful treten auf. Martin erscheint als Orangenhändler. Der Vater entdeckt den Brief Bellmie's, die Tochter wird stumm, Octavio erteilt seinen Rat. Vgl. Inhaltsangabe.
Akt IV, z. T. Sc. 2, 3, 4, 5, 7, 9. Centlivre II. S. 39 ff.	Unterhaltung zwischen Lucinda und Belliza. Letztere gesteht ihre Liebe zu Octavio. Martin tritt als Arzt auf. Lucinda schreibt einen Brief an Bellmie. Der Vater überrascht sie, Martin flieht. Vgl. Inhaltsangabe. Bellmie klagt über das Fehlschlagen der List. Octavio rät ihm, die Rolle des Aristotelikers zu übernehmen.
Akt V, Sc. 1. Centlivre II, S. 47.	Belliza und Lucinda hoffen, dass ihre Unterhaltung mit Doubtful diesen von der Ehe abschrecken werde.
„ V, 2. Bd. II, S. 47.	Selfwill erkundigt sich nach Doubtful, der sich entfernt hat.
„ V, 3. Bd. II. S. 47.	Eine der für die Hochzeit bestimmten Sängerinnen trägt eins ihrer neusten Lieder vor.

„ V, 5. und 6. Bd. II, S. 52.	Octavio rät Doubtful, einen zweiten Philosophen zu befragen, und Bellmie, auch dessen Rolle zu spielen.
Akt V, Sc. 7. Bd. II, S. 53.	Selfwill wundert sich, dass Doubtful noch nicht in seiner Wohnung erschienen ist;
„ V, 8. Bd. II, S. 53.	Octavio bittet Selfwill, zum Globus zu kommen.
„ V, 10. Bd. II, S. 56.	Hier erklärt Doubtful dem Vater, zurücktreten zu wollen.
„ V, 11. Bd. II, S. 56—57.	Bellmie und Lucinda, Octavio und Belliza erscheinen als Ehepaare. Selfwill entfernt sish.
„ V. 12. Bd. II, S. 57—58.	Martin erscheint mit seiner Frau, er hat die Musik zur Hochzeit gebracht. Bellmie bittet Doubtful, Martin zu verzeihen; doch jener wünscht diesem, er möge zum Hahnrei werden, oder sich davor fürchten, was noch schlimmer sei. Hierauf geht er fort. Ein Gesang beendigt das Stück.

An komischer Kraft und Bedeutung stehen diese Bestandteile weit hinter den aus Molière entlehnten zurück.

Verwendung der Molièreschen Possen in dramatisch-technischer Beziehung.

Das Hauptmotiv des Molièrschen Lustspiels „Le Médecin malgré lui“ ist die Verspottung der unwissenden, quacksalbernden Aerzte des 17. Jahrhunderts. Dagegen treten die mit dieser socialen Satire verknüpfte Liebesangelegenheit zwischen Léandre und Lucinde sowie die daraus gegen der letzteren Vater entstehende Intrigue bedeutend zurück. Erst in der letzten Scene des 2. Aktes tritt der Liebhaber zum 1. Male auf. Im 3. Akte greift er zwar, jedoch ohne sich zunächst am Dialoge zu beteiligen und unter Anweisung des unfreiwilligen Arztes, in die Verwickelung ein, unterhält sich mit der Geliebten, entflieht mit ihr, kehrt aber bald zurück, um ihrem Vater die frohe Botschaft zu bringen, dass er das Vermögen seines Onkels geerbt habe. Hierauf bewilligt ihm jener gern die Hand seines Kindes. — Der bislang vom Vater begünstigte Gegenliebhaber wird allerdings im Stücke erwähnt (I, 4), nimmt jedoch an der Handlung keinen unmittelbaren Anteil.

Sus. Centlivre hat, ihrer Gewohnheit folgend, die Liebesintrigue in den Vordergrund ihres Werkes gerückt, das Hauptthema des französischen Dichters dagegen fallen lassen. Daher spielt bei ihr der Liebhaber

Bellmie eine bedeutend wichtigere Rolle als Molière's Léandre, und auch der nicht auf der Bühne erscheinende Gegenliebhaber der französischen Posse beteiligt sich bei ihr unmittelbar und wesentlich an der Handlung. Die für die Rolle des letzteren passend erscheinende Person entnahm sie der Mariage Forcé; der verliebte Alte wurde der vom Vater bevorzugte Nebenbuhler. Des letzteren Freund Géronimo verjüngte sie zum Sohne und machte ihn unter dem Namen Octavio zugleich zum Freunde und Helfer Bellmie's. Einen andern Beistand gab sie diesem in der Person des Wunderdoktors Sganarelle, den sie Martin nannte und zu seinem ehemaligen Diener machte. Auch der Geliebten Lucinda stellte sie in Belliza eine Freundin und Cousine zur Seite. Aus dem Gegensatze zwischen Selfwill-Doubtful einerseits und Lucinda, Bellmie, Belliza, Octavio andererseits, entwickelt sich die Intrigue. Eingeleitet wird sie, sobald Octavio seinem Freunde die aufregende Mitteilung gemacht hat, Doubtful wolle sich am folgenden Tage mit Lucinda vermählen. Die Mitwirkung Martin's an derselben ist unselbständig und ohne Erfolg. Bei dem Versuche, Lucinda einen Brief vom Geliebten zu übermitteln, handelt er in des letzteren Auftrage. Ob er selbst auf den Einfall kommt, als Orangenhändler aufzutreten und das Schreiben in einer Apfelsine zu verhüllen, geht aus dem Drama nicht hervor. Nachdem ihm die Rolle des Arztes aufgezwungen worden ist, kommt ihm allerdings selbständig der glückliche Gedanke, die Gelegenheit zum Heile Bellmie's zu nutzen. Doch hat er dieses Mal ebenso wenig Glück wie das erste. Mit diesen beiden Versuchen, das Glück der Liebenden zu fördern, ist seine Intrigantenrolle beendigt. Zwar behauptet er in der Schlussscene des Stückes, er habe Bellmie den Rat erteilt, die beiden Philosophen darzustellen; doch in Wahrheit ist es, wie erwähnt, Octavio, der ihm das rät. (Vgl. Centlivre Bd. II, S. 46, 52, 57, 58.) Mit weit besserem Erfolge intrigieren Bellmie, Octavio, Lucinda und Belliza. Lucinda wirkt abschreckend auf Doubtful durch das Gespräch, worin sie ihm ihre Ansichten über ihre Ehe mit ihm offenbart. Dabei wird sie von Belliza unterstützt. Mit bewundernswertem Geschick führt Bellmie die Rollen der beiden Philosophen durch, so dass dem Nebenbuhler die Heiratsgedanken völlig schwinden. Inzwischen greift auch Octavio dadurch unmittelbar in die Handlung ein, dass er Lucinda ihrem Geliebten zuführt und Selfwill bestimmt, zum Globus zu gehen, wo der Ausgang des Stückes erfolgt.

So wurde der Nebenzweck der Person Sganarelle's, zwischen den Liebenden zu vermitteln, bei Sus. Centlivre zum Hauptzweck; die vor-

zügliche Gestalt des Pseudoarztes wandelte sich zu der eines unbedeutenden Intriganten. Die sozial-satirische Posse sank zum Intriguenstück.

Daher verdient folgendes Urteil Zustimmung, das die Einleitung zu „Le Médecin malgré lui“ in der Despois-Mesnard'schen Ausgabe aufweist: Dans „Love's contrivance“, les charmantes plaisanteries du premier acte du „Médecin malgré lui“ mêlées à celles du „Mariage forcé“ de Molière (les anciens nommaient cela „contaminare fabulas“) sont noyées dans une intrigue qui ne fait beaucoup rire ni sourire la légèreté française. Les personnages de Molière ont perdu leur vrai caractère. Le Fagotier, valet intrigant qui a été au service de l'amant de la Lucinde anglaise, ne saurait plus rien avoir de la piquante oiriginalité de Sganarelle. Vgl. Bd. VI, S. 26.

Bei dem Vorherrschen der Liebesintrigue hat auch der Stoff der „Mariage Forcé“ seine eigentümliche Bedeutung, die pedantischen, eingebildeten Gelehrten zu verspotten, verloren. Die Verknüpfung der verschiedenen Bestandteile erfolgt durch das im Lustspiel vielgebrauchte Mittel des Zufalls. Nach der vorausgehenden Untersuchung erscheint mir folgendes Endurteil berechtigt: Es ist Sus. Centlivre nicht gelungen, aus den verschiedenen Stoffen ein bedeutenderes Ganze zu schaffen. Die Behandlung des Entlehnten ist recht äusserlich, und wir können ihrer Kompilation keinen erheblichen litterarischen Wert beimessen.

Was die Beurteilung des Werkes seitens ihrer Landsleute betrifft, so erwähnt sie in der Vorrede desselben die Meinung einiger sehr guter Richter. Sie lautet „it might pass amongst the Comedies of these Times.“ Über den Bühnenerfolg desselben bemerkt sie: „And indeed I have no Reason to complain, for I confess it met a Reception beyond my Expectation.“ Doch fügt sie bescheiden hinzu: „I must own myself infinitely obliged to the Players, and in a great Measure the Success was owing to them.“ [1])

Doran urteilt abfällig: „In June (d. i. des Jahres 1703) Mrs. Carroll served up Molière's Médecin malgré lui“ in the cold dish called Love's Contrivance.“ [2])

Der wohlwollende Genest dagegen nennt es „a very good farce.“ [3])

2. Love at a Venture.

Das zweite der in Betracht kommenden Centlivre'schen Stücke ist Love at a Venture, das im Jahre 1706 gedruckt wurde. Den Zeitpunkt der ersten Aufführung geben Genest und Knight nicht an.

[1]) Centlivre Bd. II, S. 5.
[2]) Doran Bd. I, S. 285.
[3]) Genest, Bd. II, S. 272.

In diesem Lustspiele rettet Belair der jungen und schönen Camilla, die beim Verlassen eines Bootes in die Themse fällt, das Leben, verliebt sich leidenschaftlich in sie, findet Gegenliebe, und beide werden ein glückliches Paar. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 265, 274, 317, 322.

In Molière's „Avare" macht Valère in derselben ungewöhnlichen Weise die Bekanntschaft der jungen Élise, der Tochter des Geizhalses Harpagon. Auch hier bildet die Rettung aus Lebensgefahr den Ausgang eines Liebesverhältnisses, das nach mancherlei Schwierigkeiten zu glücklichem Ende kommt. Vgl. Avare, Akt I, Sc. 1. Bd. VII, S. 55ff.

In derselben Komödie Sus. Centlivre's erinnert der eingebildete Projektenmacher Wou'dbe in seinem Streben, der Künste und Wissenschaften innerhalb 4 Wochen Meister zu werden und in seiner Kleidung den Vornehmen gleichzukommen, an Molière's „bourgeois gentilhomme." Vgl. Molière Bd. VIII, S. 46ff.

Seine gespreizte Sprache ruft uns die Redeweise der Preziösen ins Gedächtnis.[1]) Als er das Zimmer William Freelove's betritt, führt er sich mit den Worten ein: „Dear, Sir William, my Stars are superabundantly propitious, in administring the seraphick Felicity of finding you alone."

Sir Will. Oh, Mr. Wou'dbe — spare me, I beseech you —

Wou'dbe. My Soul's inhabited; or, rather canoniz'd, with na Alacrity to see you.

Sir Will. I know not how his Soul's inhabited; but his Head might pass for a Colony, in Greenland, it is so thinly Peopled. [Aside.

Vgl. Centlivre I, S. 267.

Zum Bruder Sir William's spricht er: Sir, J am most obsequiously your Servant. S. 267.

Bald darauf fragt er:

But, Sir William, pray, how do you like my Way of greeting — I never want Words, you see — J hate those dull Rogues, that have no better Erpressions at meeting their Friends than, dear Jack, how is't?

Ein Schneider bringt einen neuen Anzug für Sir William, Wou'dbe fährt fort:

Meer Fustian — ha! What do I see? Another Suit — and, upon my Veracity, a charming one — I must put down the Trimming exactly, I shall obliterate half else.

---

[1]) Lotheissen, Molière S. 100, 101.

[Takes out a Book and writes.

Ned Ereelove, Bruder William's:

Our English Tongue is much oblig'd to you, Mr. Wou'dbe.

Nun fragt Sir William:

How do you like my Fancy in this Suit, Mr. Wou'dbe?

Wou'dbe: Sir William, I reverence the Sublimity of your Fancy —

Vgl. Centlivre Bd. I, S. 268.

Das „Office for Poetry, where all Poets may have free Access, paying such a Moiety of their Profits, and be furnish'd with all Sorts of refin'd Words adapted to their several Characters", das er zu errichten gedenkt, erinnert an die „académie de beaux esprits", die Mascarille bei den Preziösen Cathos und Madelon gründen will, und an die Frauenakademie der „Femmes Savantes". Vergl. Centlivre Bd. I, S. 268, Molière Précieuses ridicules, Sc. 10. Bd. II, S. 81, Femmes Savantes, Akt III, Sc. 2. Bd. IX, S. 132, 133.

Sir William bemerkt über Wou'dbe's Plan:

The Poets will be very much oblig'd to you truly, Sir.

Wou'dbe.

I think so — hark ye, J'm upon another Project, which you'll not guess for a Wager?

Sir William, die Sprechweise Wou'dbe's nachahmend.

No, really, Mr. Wou'dbe; 'tis not in my shallow Capacity, to fathom the Profundity of your Wit. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 268, 269.

Und noch eine andere Gestalt desselben Stückes weckt uns die Erinnerung an eine Molière'sche Figur, nämlich die des alten, mürrischen und hypochondrischen Gatten der jungen Lady Cautious. Er ist furchtsam, misstrauisch, eifersüchtig, zweifelt an der Vorsehung und fürchtet jeden Wind. Er hält sich einen Arzt, der ihn für ein Jahresgehalt von £ 100 beständig behandeln muss, und ohne den er für £ 1000 keinen Schritt tun würde. Vgl. Centlivre Bd. I, S. 284.

In einem verzweiflungsvollen Monologe drückt er die Befürchtung aus, taub, bettelarm und blind zu werden. (S. 308.) Bei jeder Gefahr die ihm zu drohen scheint, ruft er jammernd nach seinem Arzte. (S. 292, 308, 309.)

Seine Frau bezeichnet ihn als „that doating, old, disponding Wretch, whose Fears, Mistrusts and Jealousies, is enough to distract any Body," (S. 284.) und als „an old peevish desponding Wretch." (S. 291.) Ihre Abneigung geht soweit, dass sie seinen Tod herbeisehnt. (S. 284.) Leicht richten sich unsere Gedanken bei der Betrachtung dieser Gestalt auf

den eingebildeten Kranken Molière's, der trotz seiner vortrefflichen Gesundheit den Arzt gar nicht mehr entbehren kann und durchaus einen solchen zum Schwiegersohn haben will. Seine Frau denkt ebenso verächtlich über ihren Gatten, wie Lady Cautious über den ihrigen, wenn sie auch scheinbar von grösster Sorge um sein Wohl erfüllt ist. Sobald ihr mitgeteilt wird, dass er gestorben sei, atmet sie erleichtert auf und spricht: „Le ciel en soit loué! Me voilà délivrée d'un grand fardeau . . . .“ Sie schildert ihn als „un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours; sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets.“ Vgl. Le Malade Imaginaire Akt III, Sc. 18. Bd. IX, S. 279ff.

Aus den angeführten Üebereinstimmungen scheint mir mit Wahrscheinlichkeit hervorzugehen, dass auch „Love at a Venture“ von Molière beeinflusst wurde.

3. The Platonick Lady.

In Centlivre's „The Platonick Lady“, zum ersten Male dargestellt am 25. November 1706, lernen wir eine Witwe vom Lande kennen, die nach London gekommen ist, um eine gebildete Dame zu werden, sich modern kleiden zu lassen und eine Rolle zu spielen. Vielleicht erinnerte sich die englische Schriftstellerin bei der Gestaltung dieser Figur des „bourgeois gentilhomme“. Wie der Franzose, der so gern den gebildeten und vornehmen Mann spielen möchte, hält sie sich einen Tanz- und Gesanglehrer. Beide singen ihm etwas vor, um ihre Stimme zu zeigen. (Vgl. Bourg. gent. I, 2; Bd. VIII, S. 46ff. Centlivre II, S. 216.)

Mit grossem Behagen hört Mr. Jourdain die klingenden Titel, mit denen die Schneiderburschen ihn beim Ankleiden anreden, und ebenso freudig erstaunt vernimmt die Witwe Mrs. Dowdy den Titel „Ladyship“, den Mrs. Turnup ihr beilegt und den sie auf dem Lande nie gehört hat. (Vgl. Bourg. gent II, 9, Bd. VIII, S. 46ff. Centlivre II, S. 213.)

Die Witwe möchte gern einen Mann von Stande heiraten; Herr Jourdain will seine Tochter nur einem Edelmanne geben. Doch gleichwie jene statt des Erhofften einen Betrüger erhält, wird auch der überspannte bourgeois in seinem eitlen Wahne, seine Tochter werde den Sohn des Grosstürken heiraten, gründlich getäuscht. (Bourg. gent. V, 7; Bd. VIII, a. a. O. Centlivre II, S. 217, 218.)

Bremen.

Über Justinus Kerners „Reiseschatten".

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.

Von

Josef Gaismaier.

III. [1]

Holder. Unter ihm ist der unglückliche Fried. Hölderlin gemeint [2]). Mit seinen verworrenen Reden stellt er gleichsam die tollgewordene Romantik oder die Romantik, wie sie den Rationalisten erschien, vor und ist eine sehr wirksame Contrastfigur zu den Platten. — Hölderlin wurde 1806 in hoffnungslosem Zustande in das Tübinger Klinikum gebracht, und da fügte es ein merkwürdiger Zufall, dass dem jungen Kerner, welchem wie jedem angehenden Mediziner ein Patient zur besonderen Beobachtung überwiesen wurde, Prof. Autenrieth gerade den irrsinnigen Dichter zuteilte. So sollte Kerner schon frühe sich mit dem geheimnisvollen Wesen des Wahnsinns vertraut machen, wie er denn nach den Aussagen seiner Freunde Wahnsinnige so copieren konnte, dass zwischen Spiel und Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden war. Da die Cur missglückte, wurde Hölderlin bald wieder als unheilbar aus dem Klinikum entlassen und bei dem braven Schreiner Zimmer untergebracht, von dem er in rühmenswerter Weise gepflegt wurde. Er bewohnte einen alten, am Neckar stehenden Turm. Sein Wahnsinn wird von den Zeitgenossen nicht gerade als gefährlich geschildert. Varnhagen berichtet über einen bei ihm gemachten Besuch [3]): „Er raset nicht, aber er spricht unaufhörlich von seinen Einbildungen, glaubt sich von huldigenden Besuchern umgeben, streitet mit ihnen, horcht auf ihre Einwendungen, widerlegt sie mit grösster Lebhaftigkeit, erwähnt grosser Werke, die er geschrieben habe, anderer, die er jetzt schreibe, und all sein Wissen, seine Vertrautheit mit den Alten steht ihm zu Gebote; selten aber fliesst ein eigentümlicher Gedanke, eine geistreiche Verknüpfung in den Strom seiner Worte, die im ganzen nur gewöhnliche Irrereden sind." Der

---

[1]) Vergl. Bd. XIII, S. 494f.

[2]) Vgl. Reinhard S. 33.

[3]) Denkwürd. III, 117.

Bedauernswerte hatte auch lichte Augenblicke, und dann war der Verkehr mit ihm, der besonders von Seiten der Studenten lebhaft blieb, selbst interessant, namentlich für diejenigen, welche sich öfter aus Mitleid mit ihm abgaben; ihnen zeigte er sich fügsam wie ein Kind. Der Besucher durfte aber nicht vergessen, ihn möglichst oft mit „Herr Archivrat" (seinem früheren Titel) anzusprechen, worauf er oft unter tiefen Verbeugungen mit „Eure Heiligkeit" antwortete.

Die Worte, welche Holder an Luchs im Postwagen richtet, haben teilweise, so wahnsinnig und unverständlich sie scheinen, einen tiefen Sinn. Es ist die einzige Stelle in den Reiseschatten, wo auf die traurige Erniedrigung Deutschlands angespielt wird, wenn Holder ausruft: „O Deutschland, dass du geglättet bist wie der Rücken eines Esels!", Worte, die zu Kerners Verwunderung von der Censur nicht beanstandet wurden [1]), was in dem damals mit Napoleon verbündeten Württemberg auffällig war. Die französische Censur in den eroberten deutschen Gebieten übte ihr Amt rücksichtslos aus gegenüber den litterarischen Erzeugnissen, worüber Dr. Assur (der spätere Gemahl Rosa Marias) Kerner in einem Briefe aus Hamburg (Nov. 1812) [2]) klagt. Holders Worte in den Reiseschatten: „Von Norden aber wird kommen Nieerhörtes, denn dahin weist das Eisen und sein Geist, die Magnetur", schienen unserm Dichter damals in Erfüllung zu gehen, wie er an Uhland am 26. Nov. 1812 schreibt. — Die anderen Worte Holders: „O ehrt mir den Metallgeist der Erde, und sein Auge, das Gold! und zerreisst nicht die Glieder und wuchert mit ihnen, ein freches Volk!" brachten Uhland auf einen Gedanken, wie man das Bild eines Geizigen malen könnte. „Man sollte ihm nämlich zwei Münzen statt Augäpfel einsetzen, so wie wir das im Ochsen [Wirtshaus in Tübingen] probiert haben [3]). „Das Benehmen des in den Turm gesetzten Holders (Reiseschatten III. 2), wie er in der Nacht sich ans Fenstergitter stellt und seinen klagenden Ruf in das Tal erschallen lässt, ist ganz nach der Wirklichkeit gezeichnet. — In der ersten Fassung der Scene, wie Holder sich bei einem Schachspiel glaubt, waren offenbar Verstösse gegen die technischen Ausdrücke des Schach-

[1]) Briefw. I, 154.

[2]) Briefw. I, 343. Die Reiseschatten hatten noch Ende Sept. 1811 in Hamburg „die Censur nicht überstanden." (Rosa Maria Varnhagen an Kerner. Varnh. Nachlass [m. 310]. Und als der Verkauf des Werkes dem Buchhändler Perthes in Hambg. schon gestattet war, wurde noch das Exemplar Assurs, das er im Dezember 1811 in seinem Koffer nach Hamburg brachte, confisciert. Assur an Kerner, 20. Dec. 1811 Varnhagens Nachlass [m. 310]). Vgl. Zts. f. d. Phil. XXXI, 270.

[3]) Briefw. I, 39.

spiels. Uhland belehrt den Freund in einem Briefe vom 21. Januar 1810 [1]) über die Fehler, zeigt aber dabei, dass er selbst nicht viel besser bewandert ist (denn er weiss nicht, dass der Ausdruck „einen Bauern schlagen“ vorkommt). Aber eine richtige Angabe hat Kerner jedenfalls benützt, wie er selbst schreibt [2]), nämlich den Passus; „Der plötzliche Sprung Holders [durchs Fenster des Wirtshauses] könnte ein Seitensprung sein, da die Springer im Schach auf diese Art springen.“

Schreiner. Für den Morgenblattschreiner ist der obenerwähnte Zimmer Modell gestanden. Der biedere Mann aber war von der Rolle, die er in den Reiseschatten spielt, nichts weniger als entzückt. August Mayer berichtet in einem Briefe an seinen Bruder [3]) darüber eine ergötzliche Geschichte, welche auch Schwab auf Grund der Angaben von sicheren Ohrenzeugen als Beitrag zu einem Supplementband der Reiseschatten an Kerner schickte [4]). Der Buchbinder Blifers, der einige Exemplare der Reiseschatten zu binden hatte, gab seinem Freunde Zimmer eines zum Lesen, der sich in dem Morgenblattschreiner erkannte, zumal es dort von ihm heisst, er habe zwei Kinder. Auf Blifers Frage, wie ihm das Buch gefallen habe, antwortete er entrüstet: „Das ist nicht der Mühe wert, dass man es liest; der Esel hätte sollen auf dem Felde schaffen, anstatt ein Buch zu schreiben! Man weiss ja gar nicht, was der Mensch mit der Schmiererei will. Dass er mich darin aufführt, davon will ich ganz schweigen, es ist mir gleichgültig; aber den armen Hölderlin, der sich gar nicht verteidigen kann! Das beweist Aberwitz und einen höchst ungebildeten, unmoralischen Charakter. Wenn ich wollte, so könnte ich ihn ja verklagen und er müsste mir gedruckte Satisfaction geben.“ Da Zimmer meinte, Kerner könne unmöglich alles von ihm und Hölderlin so genau wissen, sah er August Mayer, welcher in seinem Hause wohnte, für einen Mitarbeiter an und betrachtete ihn seither mit scheelen Augen. Kerner machte das Benehmen Zimmers grossen Spass.

Chemicus. Der Chemicus ist ein Ludwigsburger Original, nämlich Staudenmayer. Kerner fühlte das Unrecht, einen Mann, der ihm so befreundet und ganz harmloser Natur war, eine so lächerliche Rolle spielen zu lassen. Er lässt daher in den Reiseschatten V, 2 den Chemicus von Staudenmayer als seinem Gegner sprechen. Ob damit der Zweck erreicht war, dass dieser sich nicht erkenne, bleibt zweifelhaft, aber jedenfalls war er nicht beleidigt, denn er kam bald nach dem

[1]) Briefw. I, 97.
[2]) Briefw. I, 110.
[3]) Mayer I, 183.
[4]) Briefw. I, 217.

Erscheinen der Dichtung nach Wildbad, um mit Kerner die dortige Quelle zu analysieren [1]). Er war, wie im Bilderbuch (S. 348—50) erzählt wird, zu Marbach geboren, kam aber schon nach Ludwigsburg, als Kerners Vater daselbst noch Oberamtmann war, also in den frühesten Kinderjahren unseres Dichters. Hier lebte er als Privatmann von dem Vermögen, das er sich in Petersburg als Chemiker und Admiralitätsapotheker erworben hatte, und von kleinen chemischen Arbeiten, von denen er nie ruhen konnte, denn er war mit Leib und Seele seinem Fache ergeben. In der russischen Hauptstadt hatte er das Unglück, ein Auge zu verlieren, da ihm ein Tröpfchen einer Metallcomposition, die er zu Lettern goss, in dasselbe gespritzt war. Er war ein Mann von hagerer Gestalt und mittlerer Grösse, mit langgelocktem, früh ergrauten Haar; sein Gesicht trug tiefe Furchen einer im Denken und Arbeiten durchlebten Zeit. Seine Ehe mit einer Livländerin war kinderlos. Dieser Mann hatte manche interessante Entdeckung gemacht, aber er hütete sie ängstlich wie ein Geheimnis. Er zeigte sie seinen näheren Bekannten, aber fragte man ihn um die Bereitung, so lächelte er schalkhaft, aber schwieg. Besonders viel beschäftigte er sich mit der Erzeugung von Surrogaten für allerlei Kolonialwaren (Zucker, Kaffee, Zimmt, Nelken, Chinarinde). Er erzählte dem Knaben Justinus, dessen Vater ihm manchen Dienst erwies, viel von seinen Reisen und tractierte ihn mit seinen Surrogaten. — Sowohl die herrschende Surrogatwut der Zeit als auch die Bestrebungen des Chemikers in dieser Richtung hat Kerner in den Reiseschatten zur Zielscheibe seines Spottes genommen. Am köstlichsten ist die Episode vom Stadtsoldatensurrogat (VIII, 1), worauf ich noch in anderem Zusammenhange zurückkommen werde. — Als Luchs auf seiner Reise nach Grasburg kommt und in den öden Strassen wandelt, springt der Chemikus aus seinem Hause und lädt ihn zu einem Abendessen ein; er preist schon von vornherein seine selbsterfundenen Surrogatspeisen an: gesauerstoffte Haselnussstaudenfaser für Hasenfleisch, Reissuppe aus Ameiseneiern, Champagner aus luftsaurer Eselsmilch, Das ganze Haus bis in seine Details besteht aus Surrogaten. So sind die Fenstervorhänge aus gebleichten Wespennestern und die Fensterscheiben und Gläser noch härter gemachtes hartes Brunnenwasser von Grasburg (V, 2). Jean Paul mag vielleicht diese Stelle vorgeschwebt sein, als er die Scene von dem magnetischen Mittagessen schrieb. (Komet; Hempel, XXVII—XXIX, S. 193).

Zu der so ergötzlichen Scene, wie Haselhuhn und der Chemikus auf dem Judengaule dahergesprengt kommen, und wie der Chemikus

[1]) Briefw. I, 214, 219; Reinhard S. 33.

mit seinen langen, dürren Beinen unter dem Bauche des Pferdes einen förmlichen Knopf gemacht hat, scheint Kerner folgende Jugenderinnerung vorgeschwebt zu sein [1]). Als sein Vater in Maulbronn Oberamtmann war, lieh sich Prof. Maier, der an der Klosterschule angestellt war, öfter ein Pferd aus, welches das Rauschen des Papieres nicht vertragen konnte. Als er einmal in Gesellschaft des jungen Kerner reitend ahnungslos die Zeitung herausnahm, wurde es scheu. „Der Professor klemmte seine kurzen Füsse wie Krebsscheeren in den Gaul ein und schrie mit verzweifelter Stimme: „Holet den Gaul ein!“ Das Pferd rannte mit ihm durch das Tor.“ Kerners Pferd folgte nach. „Man glaubte, es kommen zwei Feuerreiter, alles sah aus den Fenstern und sprang herbei . . . . . Der Professor hatte sich convulsivisch auf dem Pferde erhalten, wurde aber totenbleich und fast besinnungslos von demselben herabgenommen.“ Ganz ähnlich die angeführte Scene der Dichtung.

Haselhuhn. Hatte Kerner schon Bedenken, Staudenmayer kenntlich in seinem Werke erscheinen zu lassen, umsomehr galt dies von seinem Lehrer Karl Phil. Conz, der in Haselhuhn gezeichnet ist. Er hatte eigentlich Kerners Lebensglück gegründet, indem er ihm den Besuch der Universität ermöglichte, und blieb immer sein Gönner und Woltäter. In den Briefen der Freunde führt er den Spitznamen Goldfasan, und dieser stand auch ursprünglich in den Schattenbriefen. Zu bewirken, dass Conz sich nicht erkenne, machte unserem Dichter viel Kopfzerbrechen, zumal man schon lange vor dem Erscheinen der Reiseschatten in ganz Tübingen gemunkelt zu haben scheint, dass Kerner darin alle ihm bekannten Personen aufführen werde [2]). „Wie ich es mit C[onz] wegen des Goldfasans mache, weiss ich nicht, es ist ein verdammter Streich“, schreibt er Febr. 1810 an Uhland [3]). Endlich findet er den Ausweg, den er hocherfreut seinem Freunde mitteilt [4]). Er machte nämlich aus dem Poeten Goldfasan einen Poeten und Antiquarius Haselhuhn, damit man glaubte, es sei der Antiquar Haselmeier in Tübingen, der sich auch dichterisch versuchte. Deswegen erzählte er auch später Conz, Haselmeier habe an die Nord. Miscellen Gedichte eingesendet, die man aber nicht angenommen [5]). Merkwürdig ist, dass Uhland auf die Beziehung Haselhuhn-Haselmeier nicht kam und daher die Änderung Kerners nicht verstand [6]). Hermann Fischer hat sie, ohne von dem

[1]) Bilderbuch S. 155.
[2]) Briefw. I, 136.
[3]) Briefw. I, 111.
[4]) Briefw. I, 140.
[5]) Briefw. I, 144.
[6]) Briefw. I, 141.

Briefmaterial Kenntnis zu haben, richtig erkannt[1]). — Kerner wollte auch nicht, dass Conz die Schattenbriefe gezeigt würden, denn er hatte vor, ihn anzulügen und ihm allerlei davon zu berichten, sodass er glaube, es sei ein poetisches Tagebuch[2]). Als ihm Uhland doch den Eginhard zeigte, schrieb er das letzte Blatt besonders ab, weil es noch einen Teil der Scenen mit Goldfasan enthielt[3]). Conz scheint sich, eine arglose Natur wie er war, wirklich nicht erkannt zu haben, denn er dankte Kerner für das übersandte Exemplar der Reiseschatten und knüpfte daran allerhand aesthetische Betrachtungen[4]).

K. Ph. Conz[5]), geboren 1762 zu Lorch, ein Jugendgespiele Schillers, war seit 1798 Diaconus in Ludwigsburg. Er nahm sich bald des Knaben Justinus an, als er 1799 mit seiner Mutter nach des Vaters Tode von Maulbronn in seinen Geburtsort zurückkam. Er kümmerte sich um dessen Unterricht, namentlich in den Sprachen, und liess ihn für den Konfirmationsunterricht religiöse Aufsätze ausarbeiten, bei denen es ihm übrigens mehr um den Stil als um den Inhalt zu tun war. Auch die ersten dichterischen Versuche liess er sich regelmässig zeigen. Als Prediger hatte der seelengute und naive Mann den Fehler, dass er sehr undeutlich sprach; er sprach auch im allgemeinen sehr ungern, weil er seine Pfeife dazu aus dem Munde geben musste. Seine Schwerfälligkeit, sein ungünstiges Organ, sein angeborenes Phlegma stand auch seiner späteren Tätigkeit an der Universität hemmend entgegen. Folgende Schilderung von Conz' Persönlichkeit durch Gustav Schwab[6]) zeigt, wie trefflich Conz im Goldfasan copiert ist: „Viele Männer unseres Schwabenlandes von mittlerem Alter erinnern sich von ihren Studentenjahren her recht wohl eines mit Fett gepolsterten Kopfes, dem die Wangen zu Mund und Augen kaum Platz liessen. Der ganze dicke Leib rührte sich nur schwerfällig, und die Lippen brachten in Gesellschaft oder auf dem Katheder Töne hervor, die sich nur mit Mühe zum Artikulierten steigerten. Aber wenn der Mann ins Feuer kam, und die blauen Augen zu leuchten begannen, so lösten sich die Worte allmählich verständlicher von seiner sich überschlagenden Zunge.“ Ganz dazu stimmt es, wenn es von einem Vortrag Conzens über einen von ihm recensierten Roman

[1]) Beiträge S. 65.
[2]) Briefw. I, 117.
[3]) Briefw. I, 110.
[4]) Rümelin III.
[5]) Vgl. Bilderbuch S. 284, 297 ff.
[6]) Schillers Leben, Stuttg. 1840 S. 462.

während der Postwagenfahrt heisst: „Da sein Vortrag nicht sehr leidenschaftlich gewesen, so sei die übrige Gesellschaft in ihren Verhandlungen dadurch so wenig gestört worden als durch das beständige sanfte Knarren der Wagenräder.“ Ein mitfahrender Pfarrer hielt ihn für einen Bauchredner, weil während seiner Erzählung kaum eine Öffnung seines Mundes bemerkbar war[1]). — Conz' Element, in dem er lebte und webte, war die Philologie. Seiner Gedankenwelt war er immer so hingegeben, dass er manchmal an den einen Fuss einen Schuh, an den andern einen Stiefel anzog. — In religiöser Hinsicht schien er nur den Glauben seiner römischen und griechischen Classiker zu haben, und erst am Abend seines Lebens sah man ihn immer mit dem griechischen Neuen Testament in seinem Garten spazieren gehen, während früher Ovid und Ankarlon sein Vademecum waren.

Conz lebte im Grunde genommen täglich denselben Konflikt durch, an dem der arme Hölderlin zu Grunde ging, den Zwiespalt zwischen der idealen und wirklichen Welt, nur dass er bei ihm zu keiner tragischen Katastrophe führte. Da er nur in seiner litterarischen Welt zu Hause war, in der gemeinen aber ein Fremdling, und alle Menschen für so gut und kindlich hielt, wie er selbst war, so musste er sich fortwährend in dieser seiner Meinung getäuscht sehen. — Was seine Stellung als Dichter anbelangt, so gehörte er zu den Anhängern der alten Richtung[2]). Doch spielte er in dem Kampfe zwischen alter und neuer Poesie die geringste Rolle, zunächst schon deshalb, weil seine Natur sich zu allem eher eignete als zur Polemik. Dann aber stand er mit seinen Ansichten den Romantikern nicht gerade schroff gegenüber. Hat er auch gelegentlich ein Wörtchen gegen die Romantik fallen gelassen, so hat er andererseits das von Voss und seinen Anhängern so verdammte Sonett nicht verschmäht, ja sich sogar an Kerners Almanach f. 1812 beteiligt. Conz ist als Lyriker nicht unbedeutend; er besass ein an den Alten fein ausgebildetes Formtalent, das ihn später auch zu vielen Uebersetzungsarbeiten aus dem Griechischen führte. Seiner litteraturgeschichtlichen Stellung nach also kann man ihn als gutmeinenden, freilich deshalb von beiden Parteien bespöttelten Vermittler zwischen Classicisten und Romantikern betrachten.

Als Conz 1804 zum Professor der classischen Sprachen an der Universität Tübingen ernannt worden war, zog er bald seinen Schützling

[1]) Briefw. I, 37.

[2]) Vgl. Varnhagen, Denkwürd. III, 121 ff.; Fischer, Beitr. S. 49 f.

nach sich. Er beruhigte die Mutter, die nach dem Tode des Gemahls von einem kleinen Vermögen nur allzu bescheiden leben musste, über die Kosten des Studiums. Er verschaffte Kerner einen Stiftplatz im Neuen Bau und rettete ihn so vor dem Lose — Zuckerbäcker zu werden.

Pfarrer. Hinter dem Pfarrer, der an Holder so salbungsvolle Worte richtet, ist keine bestimmte Person aus Kerners Bekanntenkreis zu suchen. Der Pfarrer ist also nicht auf Haug auszudeuten, wie Müller im Briefwechsel vermutet[1]. Haug hat sich auch darin gar nicht getroffen gefühlt, sondern glaubte sich in dem noch zu besprechenden weissen Mann gezeichnet. Wohl aber liegt auch dieser Figur sowie der ganzen Postwagenfahrt ein wirkliches Reiseerlebnis zugrunde, was wir aus einem langen Briefe Uhlands vom 11. April 1809[2]) ersehen. Dieser erzählt darin in äusserst humorvoller Weise, er habe auf einem Spaziergang im Walde den Pfarrer getroffen, der mit Kerner und Conz in der Diligence von Reutlingen weg gefahren war. Der Pfarrer berichtete Uhland nun, wie er zu seinem grössten Kummer vom Morgenblattfeste (siehe unten) sei abgewiesen worden, weil er mit ungepudertem Haar erschienen, während die übrigen Gäste sogar im Gesichte gepudert gewesen wären. Auf der Fahrt dahin habe er einen wahnsinnigen Neupoeten getroffen (Kerner); von Hölderlin wollte er nichts wissen, er fand darin bloss ein Spiel von des Neupoeten Fantasie. Aus den verwirrten Reden habe er den Zusammenhang sich gebildet, dass der Neupoet im Tübinger Klinikum an der Wut der neuen Poesie krank gelegen, nunmehr aber als incurabel in das Irrenhaus von Ludwigsburg transportiert werde, wobei Conz als Führer fungiere. Ferner habe der verrückte Neupoet häufig einen kleinen Korkzieher an den Mund gelegt [d. i. eine Maultrommel] und wunderliche Töne hervorgebracht, was der Chemiker so erklärt habe, dass damit gewisse innere Stöpsel gehoben würden, um den Sauerstoff des Wahnsinns herauszupumpen. Der Pastor teilte auch einige Äusserungen des Schreiners mit, so dass derselbe, sonst ein erklärter Gegner Tiecks, der Stelle des Zerbino nicht

[1]) I, 41 Fussnote. Übrigens ist die Anm. des Herausgebers ganz unverständlich. Er commentiert: „Auch scheint mir die Stelle: ‚Hier gaben sich nun der Pfarrer u. der Schreiber (sic!) auch als Mitglieder des schmeck. Wurms zu erkennen' (Reiseschatt. I, 4) auf Haug und Reinbeck zu gehen." 1. ist von einem Schreiber nicht die Rede und 2. hat doch Reinbeck nichts mit dem Schreiner zu tun (falls hier ein Druckfehler vorliegt).

[2]) Briefw. I, 34 ff.

seinen Beifall versagen könne, worin sich Tische und Stühle freuen. dass sie aus dem rohen Naturzustande grüner Bäume nunmehr zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft gebildet worden, welches Verdienst natürlich den Schreinern zukomme. „Des Pastors Namen“, schreibt Uhland zum Schluss, „erfuhr ich nicht, weil er sich nur mit den Anfangsbuchstaben angab, unter denen er im Morgenblatte aufzutreten pflegte“. Nun ist ja klar, dass dieser Brief Uhlands weit mehr Dichtung als Wahrheit enthält und ein sehr gelungenes Pendant zu den Postwagenscenen in den Reiseschatten ist. Aber so viel ist daraus zu entnehmen, dass Kerner auf seiner wirklichen Postwagenfahrt eine Situation traf, die ihn zur poetischen Benützung anregte. War also auch tatsächlich ein Pfarrer seine Reisegesellschaft, so scheint mir doch die Figur des Pfarrers in den Reiseschatten typisch zu sein. Und wenn die Anm. des Dichters zu I, 4 (in der 1. Auflage): „Unter den Schattenbildern, . . . so ich mit dem Namen Plattisten, Redakteur des schmeckenden Wurms, der Zeitung für Moralität u. s. w. bezeichne, verstehe ich nicht etwa die Herausgeber einer bestimmten Zeitschrift, sondern der Platten Volk von Hamburg bis Schwaben“ ein absichtliches Versteckenspielen ist, um von näherer Ausdeutung abzulenken, so mag sie gerade in Bezug auf den Pfarrer richtig sein. Eine ebenso typische Parallelgestalt tritt später in der Dichtung auf, (III, 10, IV, 4, VI, 2, 9—11) in einem anderen Pfarrer, der in einer Kutsche daherfährt, welche einem Gartenhaus gleicht. (Als Modell zu derselben dürfte Kerner die alte Prälaturkutsche in Maulbronn vorgeschwebt sein[1]), die sich von Prälat zu Prälat forterbte und die Grösse eines Gartenhauses hatte, ein für die Kinder sehr merkwürdiges Monstrum). Er ist mit glänzendem, ganz Jean Paulischen Humor gezeichnet und dient zugleich als sehr wirksame Contrastfigur. Der Dichter betont bei ihm namentlich den Zug des Hochmuts neben dem starken körperlichen Moment (er spricht fortwährend nur vom Essen) und lässt ihn so keine beneidenswerte Rolle, gegenüber dem ganz vergeistigten, demütigen Kapuzinerbruder spielen welchem er seine eigenen Ansichten über die innige Hingabe des Menschen an die Natur in den Mund legt. Auf diesen Mönch werde ich noch ausführlicher zu sprechen kommen.

Eine dritte rationalistische Pastorengestalt hat der Dichter in dem Badeprediger im Bärenhäuter im Salzbade geschaffen; hier steht dem nüchternen Geistlichen der von den romantischen Idealen begeisterte

[1]) Bilderbuch S. 187.

junge Dichter Otto gegenüber, mit welchem jener beständig in Konflikt kommt. Der Badeprediger will die Wunder, die der Bärenhäuter mit Hilfe des Teufels verrichtet, auf ganz platte, natürliche Weise erklären und nennt es ungebildet, an den Teufel und an Gespenster zu glauben.

Popanz. Unter Popanz ist der Verleger des Morgenblattes, Cotta, verstanden. Popanz bedeutet eine vermummte Schreckgestalt und als solche führt ihn der Dichter auch vor. Er ist der Schrecken der Autoren, denn er hat ihre Existenz in der Hand. Den Zug, dass der Verleger die Autoren tyrannisch behandelt und sie aussaugt, hat Kerner in einer späteren Stelle der Reiseschatten (II, 5) gegeisselt, welche mir ebenfalls auf Cotta zu gehen scheint. In einer Schenke giebt nämlich ein Mann vor, er habe zwei Hasen, die er schreiben gelehrt habe. Als er nun aufgefordert wird, das Kunststück zu zeigen, schlägt er den Tieren ein Band um den Hals, setzt sie auf einen Bogen Papier, und zieht am Bande so fest, dass die Hasen die Zungen herausstrecken und mit den Füssen auf dem Papiere hin und her zu fahren beginnen. Als die Gäste entrüstet auf ihn losstürzen, verschwindet er mit der Bemerkung: „Die Hasen sind mein Gut, ich bin ihr Verleger". Als speculativen Geschäftsmann, der andere Personen zu seinem Vorteil ausbeutet, stellte den Verleger Cotta auch Clemens Brentano in der „Geschichte des ersten Bärenhäuters" (in der Tröst Einsamkeit) dar. Er trägt dort den Namen Messalinus [1]) Cotta (nach Plinius nat. hist. X, 27) und ist Herausgeber der „Zeitschrift vom süssen, breiten Gänsefuss" [2]), worunter natürlich das Morgenblatt gemeint ist.

Gegenüber den Plattisten benimmt sich Popanz in den Reiseschatten sehr herablassend; es heisst von ihm (I, 7): „Er machte den Plattisten sehr freundschaftlich den Vorschlag, mit ihm zu Fusse zu gehen, heimlich aber wollte er bloss von ihnen getragen sein". Welchen grossen Einfluss Cotta gehabt haben muss, ist aus einer Stelle eines Briefes zu

---

[1]) Zu dem Worte Musalinus (Briefw. I, 40) setzte Dr. Müller ein Fragezeichen. Das Wort ist natürlich nichts anderes als eine Anspielung auf Messalinus Cotta, wenn es nicht gar aus Messalinus verlesen ist (bei Kerners Schrift nicht unmöglich). Müller scheint überhaupt die ganze Tradition der Bärenhäutersage nicht zu kennen, denn er merkt zu Briefw. I, 123 an: „[Bärenhäuter ist], wie es scheint, der Spitzname eines Freundes." Das mag ja richtig sein. Aber dann heisst es weiter höchst befremdlich: „Vermutlich hat von ihm der Titelheld von Kerners Bärenhäuter im Salzbade den Namen" (!)

[2]) Vgl. Briefw. I, 252: „Die Plattistencocarde ist eine Gänsefeder." (Kerner an Uhland).



entnehmen, den Schwab am 16. December 1810 an Kerner schrieb [1]): „Wie freut es mich, dass Braun sich von der Furcht vor dem Popanz nicht hat abschrecken lassen, das Wunderkind [die Reiseschatten] ohne Exorcismus (ich meine ohne Kastration der schmeckenden Wurmstellen) typographisch zu taufen". Den Namen Popanz als eine satirische Bezeichnung hat Kerner wohl aus Tiecks Gestiefeltem Kater herübergenommen, wo der Zauberer, der verschiedene Gestalten annehmen kann, unter diesem Namen eingeführt wird.

Varnhagen schildert uns seinen ersten Besuch bei Cotta, den er nach seiner Ankunft in Tübingen, mit einem Empfehlungsschreiben ausgerüstet, anfangs November 1808 machte [2]). Er giebt zunächst seiner Verwunderung über das winzige Lädchen Ausdruck, in dem die so berühmte Buchhandlung untergebracht war. Man führte ihn hinauf zum Herrn Doctor (wie er immer tituliert wurde, denn er war vor Uebernahme des Geschäftes Jurist). „Cotta trat ein, ein hagerer, ältlicher Mann, lebhaft, geschmeidig, in eckigen Manieren, in schwäbischer Gemächlichkeit rasch; er war prompt, artig und meinen Wünschen zuvorkommend!" Bei einem zweiten Besuche sprach Varnhagen mit ihm über die Litteratur, und da stimmt es nicht ganz zu den Ausfällen der Romantiker, wenn es von ihm heisst: „Wie klug spricht er über Litteratur! wie fein und tüchtig ist sein Urteil, wie erkennt er die Talente, wie genau weiss er anzugeben, wo und wie jedes im Publikum Anklang und Erfolg finden kann . . . . So vortrefflich er die buchhändlerischen Interessen versteht, so sind sie ihm doch gar nicht das höchste; er hat sein eigenes Urteil, seinen eigenen Geschmack, ... gegen die neue Schule war er ergrimmt, und von Görres, Achim v. Arnim und Clemens Brentano, die in Heidelberg durch die Einsiedlerzeitung ihm übel mitspielen, durfte man nicht reden, ohne dass er die Augenbraunen heftig zusammenzog und seine Kämpfer Haug und Weisser gegen sie anrief." Kerner muss schon in seiner Tübinger Studentenzeit seinen litterarischen Gegnern allerhand Streiche gespielt haben, denn Varnhagen schreibt an einer andern Stelle [3]): „Da er [Kerner] es mit der Einsiedlerzeitung hält, so hat er deren Gegner, die Herausgeber des Morgenblattes, und Cotta'n selbst durch manchen launigen Einfall geärgert."

Damon. Der alte Poet Damon ist J. H. Voss. Dieser war 1805 einem Rufe an die Universität Heidelberg gefolgt, wo er sich zum Leid-

[1]) Briefw. I, 168.
[2]) Denkwürd. III, 89 f.
[3]) Denkwürd. III, 98.

wesen der Romantiker fest einnistete[1]). 1807 wurde auch sein Sohn Heinrich Professor daselbst. Die Sache mit dem Polypen in der Nase soll von Kerner angeblich frei erfunden worden sein und sich später als wahr herausgestellt haben[2]). Folgende Stelle aber in dem schon erwähnten, Briefe Kerners an Varnhagen, Tübingen, Frühjahr 1809 lässt daran zweifeln. „Hänt Se au schon ghört dass dar Voss an Polipa in dar Nasse hat? Das Ding ist doch verfluacht! s' Morgablatt sächt nechs dervohn aber s' ist gwiass wohr! Wenn der Polyp a romantisch Zwergle wär, oder so a Galgamänle, oder a Alraunwurzel! oder wenn der Cotta den Polypa im Steindruck that am Morgablatt beylega, und der Hök (der Aushöcker) oder der Böttiger ihn beschriba thât! Wenn's a romantisch Zwergle wär das am der Brentano oder der Goerres amol listigar Weis applicirt! oder a Stuahlzäpfle! s' wär doch närrisch; oder geihts im griachischa au so was? oder ist's a Fuass von ana neua Versart! a Vielfuass! (Bratfleisch, Grünbaum, Bachbeka)". Kerner machte am 21. April 1809 Haug in Stuttgart einen Besuch. Dieser erzählte ihm zu seinem grössten Erstaunen, dass er Voss erwartet habe, aber statt seiner sei nur sein Sohn gekommen, denn der Vater habe sich wegen eines Polypen in der Nase operieren lassen. Die Anspielung auf die Krankheit Vossens hat den besonderen Grimm des Morgenblattrecensenten hervorgerufen. „Der Schattenmacher ergiesst seinen Kärrnerwitz u. a. auch gegen einen unserer ersten Dichter, u. zw. bespöttelt er nicht die Schriften desselben, sondern eine (im Organismus entstandene) Krankheit, welche vor einigen Jahren das Leben dieses so trefflichen Mannes bedrohte. So etwas nennt man gemeine Gassenbüberei, wie sie auch nur aus einem tiefen romantischen Gemüte hervorgehen kann."

Das obenerwähnte Maienfest ist eine Persiflage auf ein Fest, welches die Mitarbeiter des Morgenblattes am 1. Mai 1808 am Oesterberge veranstalteten. Doch ist der diesbezügliche Brief Uhlands an Kerner[3]) ebenfalls in einem hyperbolischen, persiflierenden Tone geschrieben, dass man nicht herausbekommen kann, was an diesem Maienfeste eigentlich Wahres sei.

Weisser Mann. Viel Spott ergiesst sich in den Reiseschatten auch über D. F. Weisser, der als weisser Mann aufs Korn genommen wird. Luchs trifft auf der Fahrt nach Nürnberg im Postwagen einen sonder-

[1]) Vgl. Pfaff a. a. O.
[2]) Briefw. I, 40.
[3]) Briefw. I, 19.

baren Menschen, der ein leidenschaftlicher Liebhaber von allem Weissen ist. Er trägt einen weissen Mantel, ist gepudert und hat um den Hals ein Zuckerglas hängen, in dem weisse Mäuse sind. Der Reisegefährte Hans Flügel, Virtuos im Spiel auf Gänsegurgeln, umarmt ihn in freundschaftlicher Anwandlung und zerbricht dabei das Zuckerglas. Der weisse Mann wird fast ohnmächtig, als er seine geliebten Tiere allenthalben in die Felder entspringen sieht. — Er ist auch ein leidenschaftlicher Recitator. Die Manuscripte hat er in den Stiefeln stecken, im rechten die Trauerspiele, im linken die Lustspiele. Bei einem Wasserfall deklamiert er etwas, aber Flügel und Luchs verstehen kein Wort (IX, 5—7). Nach dem Concerte Flügels will er wieder als Deklamator hervortreten, wird aber durch Tumultscenen daran verhindert (X, 4). Auch ein drittes Mal wird er um seine Hoffnung betrogen; denn als er einem Grafen im Gasthaus den Gang nach dem Eisenhammer recitieren will, kommt ihm der Gaukler Felix zuvor und singt die Volksballade vom Grafen und der Magd. An diesem Gedicht übt er dann die wütendste Kritik und macht heftige Ausfälle gegen die Romantiker, die solchen Schund so hoch schätzten und die unmoralischen Lieder von Handwerksburschen und anderm Lottergesindel sammelten. Zwei Schmiede, darüber beleidigt, tragen ihn zur Tür hinaus, um ihn, wie sie sagen, zu beschlagen, denn er sei ein Ross. Er aber deklamiert ihnen in heller Angst den „Gang nach dem Eisenhammer" vor, um sie zu rühren wie einst Arion seine Mörder. Der Wirt erzählt hierauf, der Mann sei früher Perrückenmacher gewesen, habe aber beim Anblick der ersten Titusköpfe vor Schrecken eine Hirnlähmung erhalten und sich nun auf das Deklamieren und Recensieren verlegt (XI, 2—5). — Zu der Verspottung Weissers als „weisser Mann" gab natürlich der Name Anlass; Uhland ruft ihm in dem Gedichte „Bekehrung zum Sonett" (1814) (Fränkel I, 106) zu:

„Du reines Hermelin der alten Schule,
Wie hast du nun dein weisses Fell besudelt!"

Gegen diesen Mann hatten die jungen schwäbischen Romantiker besonders viel auf dem Herzen, denn er war der erbitterste und galligste Vertreter der alten Richtung. Weissers langes Leben war von höchster Monotonie [1]). Er lebte in seiner Vaterstadt Stuttgart als Finanzbeamter und fand Zeit zu ausgebreiteter litterarischer Tätigkeit. Er begann mit Balladen im Bänkelsängerton Bürgers, dann folgten Satiren, Aphorismen, orientalische Märchen in Wielands Art und Lustspiele. Seine Bedeutung

[1]) Vgl. Fischer, Beitr. S. 58 ff.

als Dichter liegt im Epigramm, um das er sich namentlich durch die mit Haug gemeinschaftlich herausgegebene „Epigrammatische Anthologie" (als Gegenstück zu Matthissons „Lyrischer Anthologie") verdient machte. Seine prosaisch verständige, moralisch lehrhafte Natur spricht aus allen seinen Dichtungen. Er besass beissenden Witz, aber keinen Humor. Von seiner Sendung als souveräner Geschmacksrichter überzeugt, überschüttete er die Gegner mit der Lauge seines Spottes, konnte sich aber nie nur einigermassen zur Objektivität aufschwingen. Wenn dieser Mann nun im Jahre 1808 den Satz drucken liess, „hätten wir lauter Schriftsteller wie Wieland, Möser, Thümmel, Klinger, Engel, Gotter und einige wenige andere, das Ausland würde aufhören zu leugnen, dass auch die Deutschen eine Litteratur besitzen!", so ist daraus drastisch zu ersehen, dass er wohl der Bedeutung des „Wunderhorns" nicht gerecht werden konnte.

Im Mittelpunkt der Satire in den Reiseschatten steht die Scene im Wirtshaus, als Felix die Ballade vom Grafen und der Magd vorträgt. Der weisse Mann demonstriert dann an ein paar sehr ergötzliche Proben, wie dieses abscheuliche Lied einer gänzlichen Umarbeitung bedürfe. Dieselben sind ganz im Tone der Bänkelsängerballaden von Bürger [1]) gehalten, gespickt mit einigen, Schiller nachgeleierten Frasen. Die sich daran schliessende Kritik zeigt die Hauptangriffspunkte der Classicisten gegen die Romantiker. „Bearbeitet muss alles sein, gefeilt, gefeilt!" Das erinnert lebhaft an eine Briefstelle [2]) (Kerner an Uhland, März 1809 aus Stuttgart), wo es von dem auf dem Wege nach Stuttgart gedichteten „Wohlauf noch getrunken" heisst: „Da vergass ich, dass es noch nicht gefeilt war, und gab es vor den zehn Jahren der Feilung (Fäulung) in die Welt hinaus." „Was spanisch! was italienisch, was altdeutsch!" meint der weisse Mann weiter, „verstünden die Herrn erst neudeutsch, den Adelung und die Grammatik. Nur durch die Sprache der Griechen und Römer kann man deutsch lernen." Man sieht, es ist die Verspottung der verzopften Sprachauffassung, deren Tonangeber im vorigen Jahrhundert Adelung war. Das Altdeutsche wurde mit Verkennung der historischen Entwicklung als roher Auswuchs des Deutschen betrachtet, die deutsche Grammatik in die Formen der lateinischen Syntax gepresst. Der folgende Satz: „Solche Herren können wohl auch einen Lorbeerkranz erhalten: aber nur aus der Hand eines Pfalzgrafen" ist der Kritik Weissers über den Seckendorff'schen Musenalmanach für 1807 [3]) entlehnt.

[1]) Briefw. I, 223.

[2]) Briefw. I, 30.

[3]) Morgenblatt vom 13. Januar 1807.

Da vom weissen Manne gegen die Volksballade Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“ ausgespielt wird, so setzte Kerner die Note unter den Text: „Der lieben Dummheit muss hier bemerkt werden, dass dies ein Scherz, wenn sie weiss, was ein Scherz ist, kein Schimpf gegen Schiller sei.“ Diese Anmerkung ist ein Citat ohne Quellenangabe aus dem Wunderhorn, wo sie ein altes Schimpfduett zwischen dem Schneider Don Geishaar und dem Müller Don Mahlmehl einleitet, das Armin oder Brentano in Anspielung auf Schillers Braut von Messina „Die feindlichen Brüder“ überschrieben hatte [1]).

Die Hiebe, welche Kerner ausgeteilt hatte, sassen tief. Schon im Morgenblatt vom 28. Mai 1811 machte Weisser in einem „Herzensergiessungen“ überschriebenen Artikel seiner kochenden Wut Luft. Da heisst es u. a.: „Vielleicht wäre das Unglück nicht so gross, wenn plötzlich alle Poeten durch eine Pest von der Erde weggerafft würden. Man könnte sich über den Verlust der wenigen guten damit trösten, dass man zugleich von der zahllosen Menge der schlechten befreit würde.“ Oder: „Leider ist es wahr, dass Deutschland durch seine Seher, Propheten und Geisterbeschwörer, die den grossen Karfunkel gefunden haben und das Unendliche mit den Händen greifen, den Namen des Tollhauses von Europa verdient; aber warum verwandelt man dieses Tollhaus nicht in ein Zuchthaus, in welchem die Tollen tüchtig Wolle spinnen müssen? . . . .
Statt dass man sonst die Hexen verbrannte, bedauern in unsern Tagen einige der tiefsinnigsten Köpfe nichts mehr, als dass sie nicht diejenigen verbrennen dürfen, die nicht mit ihnen an Hexen und Gespenster glauben!“ Dem Angeführten gegenüber klingt eine Aeusserung Weissers gegen den Bibliothekar Weckherlin in Stuttgart [2]) merkwürdig. „Die Geschichte mit der Diligence, Popanz etc. verstehe er gar nicht; als Satire sollte das Werk wenigstens handgreiflicher und deutlicher sein“. Nun die Satire war doch deutlich genug, und Weisser, der hier den Unwissenden spielt, wird sie wohl verstanden haben. Kernern machte die Wut Weissers einen Hauptspass. In einem Briefe an Varnhagen aus Wildbad vom 16. Mai 1811 [3]) sendet er diesem Auszüge aus den „Herzensergiessungen“

[1]) Wunderhorn II, 353. Auf dieses Stück des Wunderhorn bezieht sich auch die Stelle im 2. Nachtblatt Uhlands (Fränkel I, 477): „. . . Die eifersüchtigen Handwerker halten von verschiedenen Nachen aus gegen einander Schifferstechen mit spitzigen Spottgedichten, wie Don Geishaar und Don Mahlmehl.“ Fränkel bemerkt hierzu es sei nicht klar, wohin diese Namen zielen und vermutet einen Wormser Localwitz dahinter (weil vorher von Wormser Bürgern die Rede ist).

[2]) Briefw. I, 224.

[3]) Varnh. Nachlass [m. 72].

und bemerkt dabei: „Die Morgenblättler sind durch meine Reiseschatten gänzlich wütend gemacht, nicht anders als die angeschossenen Büffel." Im weissen Manne glaubte sich Haug gezeichnet[1]) u. zw. wahrscheinlich deshalb, weil er selbst sich mit Bearbeitungen von Volksliedern in ähnlichem Stile, wie der weisse Mann die Ballade umgestaltet verlangt, beschäftigte, was durch einen Brief Uhlands vom 29. April 1813[2]) bestätigt wird. Gustav Schwab schreibt am 9. Juli 1811 an Kerner[3]): „Haug, als er die Travestation des Volksliedes durch den weissen Mann à la Bürger las, sagte er in gutmütigem Tone: ‚Ja was! Das könnte jetzt z. B. auf mich gehen! Aber du lieber Gott! Man kann das alte Zeug doch nicht stehen lassen, wie es ist!'" Auf Weisser oder Haug bezieht sich der Spott über den Verfasser einer „Sonettenfalle und Assonanzhechel" (Reiseschatt. II, 8), denn beide Männer waren ja die eifrigsten Kämpfer gegen die Sonettform[4]). — Weisser ist von Kerner öfter aufs Korn genommen worden und auch von Uhland nicht verschont geblieben. Im „Deutschen Dichterwald" (1813) erschienen vier polemische Gedichte, mit „Spindelmann der Recensent" gezeichnet, einem Namen, den Weisser im Tübinger Freundeskreise führte. Die zwei Gedichte Uhlands heissen: „Der Recensent" (Fränkel I, 114, Glossen No. 1) und „Das Frühlingslied des Recensenten" (Fränkel I, 35, Frühlingslied No. 8), die Kerners: „Kritik der Gegend" (Ausgew. Werke I, 164) und „Recension von A. W. Schlegels Gedichten". Auf Weisser geht es auch, wenn Uhland im „Märchen" (ebenfalls im Dichterwald; Fränkel I 277) den Prinzen vom Spindelmann warnen lässt:

„Romantische Menschenfresser
Hausen auf jenem Schloss,
Die mit barbarischem Messer
Abschlachten Klein und Gross." [5])

dazu kommt noch „Die Bekehrung zum Sonett" (Fränkel I, 106) (1814) und die „Romanze vom Recensenten" (Fränkel I, 170) (1815.)

Diese Recension der Reiseschatten im Morgenblatt ist allem Anscheine nach nicht von Weisser, sondern wahrscheinlich von Alois Schreiber in Heidelberg. Die Recension kam selbst Haug zu grob vor und er äusserte gegen Uhland[6]), dass er sie gerne verhindert hätte, wenn er zur Redaction

[1]) Über Haug vgl. Fischer, Beitr. S. 79—99.
[2]) Briefw. I, 361.
[3]) Briefw. I, 223.
[4]) Pfaff, Welti a. a. O.
[5]) Vgl. Notter, Lud. Uhland, sein Leben u. seine Dichtungen, Stuttg. 1863, S. 164.
[6]) Briefw. I, 224.

der Uebersichten, welche von der des Morgenblattes verschieden sei, etwas zu sagen hätte. Da Uhland die Manier Schreibers zu wenig kannte, so konnte er auch nicht entscheiden, ob Haug dies nicht etwa gesagt habe, um den Verdacht von einem Näheren abzuwenden, obwohl der Streit für den Poeten Damon auf Heidelberger Ursprung weisen konnte. Uebrigens äusserte er sich Haug gegenüber sehr derb über die Sache. Auch H. Köstlin sprach mit Haug in dieser Angelegenheit. Er schreibt darüber in einem Briefe an Uhland am 6. Aug. 1811 [1]): „Die giftige und wütige Ejaculation auf den Schattenspieler Luchs ist, ich weiss nicht aus welchem Kopfe des hundertköpfigen, schmälenden Wurms gequollen; entweder aus Heidelberg (wie Haug mir einmal sagte), oder vielleicht aus dem Herrn Cotta grimmigen Andenkens. Ich sagte dem Haug, das wäre es ja gerade, was man gern sehe, wenn jene Menschen recht wütig werden.“ In der Recension heisst es: „Der Verfasser hat einige Anlage zum Hanswurst, doch ist sie noch nicht gehörig ausgebildet und er scheint auch in sich selbst noch nicht klar genug über seine Bestimmung; darum möchten wir ihm rathen, mit Aufmerksamkeit einige alte Plattisten zu lesen, Horaz, Juvenal, Lucian u. s. w. . . . . . Dass der Verfasser noch jung ist, ergiebt sich daraus, weil er immer dem Leser vorlacht! Dies ist eine Unart, die er sich abgewöhnen lassen muss. Mitlachen darf er wohl. Das Nachlachen wird auch nicht ausbleiben, nur dürfte es schwerlich an Verfasser und Verleger der Reiseschatten kommen.“ Heute ist das Nachlachen über diese Recension, die so ganz und gar die Trefflichkeit des echten Humors in den Reiseschatten verkannte, an uns.

Hatte nun Kerner die Autoren der Plattisten verhöhnt, so liess er auch das sogenannte „gebildete Publikum“ nicht unbehelligt, gegen das ja die Romantiker einen ebenso erbitterten Kampf führten. „Wenn es Gottes Wille ist“, schreibt Kerner aus Wien am 10. März 1810 an Uhland [2]), „retten wir die Ehre unserer Hauptstadt [Stuttgart], die ihr die Plattisten genommen. Voce Kotzebue, verstehe ich unter Plattisten nicht allein die Morgenblättler, sondern überhaupt Leute der Art (das gebildete Publikum), deren es überall nur gar zu viel hat.“ Eine sehr angenehme Art, das Publicum Revue passieren zu lassen, bietet der technische Griff, es im Theater zu versammeln. Dieses Mittels bediente sich namentlich Tieck in seinem Gestiefelten Kater, im Zerbino und in der Verkehrten Welt. An die Parterrescenen in dem Gestiefelten Kater

[1]) Uhlands Tagebuch, S. 57, Fussnote.

[2]) Briefw. I, 118.

besonders erinnern die in den Reiseschatten II, 7,8 vorgeführten Scenen vor der Aufführung des Totengräbers von Feldberg. In den ersten Reihen des höchst primitiven Theaters macht sich das gebildete Publicum breit, dessen filiströser Charakter schon aus den Metiers der einzelnen erhellt (Amtmann, Wachshutfabrikant, Commerzienrat, Pfarrherr, Schulprovisor u. a.), während die Studenten von der benachbarten Universität (Tübingen), die gar lange beim Trinken verweilten, sich im Hintergrund versammeln. Alle Plattisten sind begierig auf das angekündigte Stück „Die Sonnenjungfrau“ von Schönaich (gemeint ist natürlich Kotzebue). Es ist nun köstlich zu lesen, wie das platte Nützlichkeitsprinzip verhöhnt wird. Der Commerzienrat erklärt, ein Lustspiel wäre ihm lieber, weil das Lachen seiner verschleimten Brust grosse Erleichterung bringe. Die Spitze gegen dieses Princip wird ja auch in dem vom Dichter gewählten Motto aus Paracelsus deutlich. Den bittersten Spott gegen jene Nüchternheit der Aufklärung, jene begeisterungslose Plattheit der Gesinnung, welche unfähig, das Grosse und Schöne als solches zu lieben, alles nur für bestimmte Zwecke berechnet, finden wir in dem schon erwähnten Gedichte „Kritik der Gegend“, in welchem der Recensent nur Blumen und Kräuter beachtet, die ihm zum Thee nützlich sind, oder im „Gespräch“ (Ausgew. Werke I, 104). Hier nennt einer sogar die Luft, welche aus den Pfeifen der Orgel getrieben wird, unnütz, wenn sie nicht zugleich Getreide stäubt. — Diesen ledernen Leuten werden nun in den Reiseschatten die lustigen Studenten, Verfechter der Poesie, contrastierend gegenübergestellt. Diese erwirken, dass der Direktor den Totengräber von Feldberg aufführt. Als die Plattisten die Abänderung erfahren, wollen sie weggehen, denn ein Stück, in dem der Teufel erscheine und Totengerippe aus dem Grabe auferstünden, könne ein gebildeter Mensch nicht ansehen. Die Studenten aber zwingen sie unter Drohungen ruhig auf ihren Plätzen zu verbleiben. — Die Studentenscenen nahmen ursprünglich (in den Schattenbriefen) einen breiteren Raum ein; sie strotzten von Kraftausdrücken. Die meisten dieser Stellen sind in der ersten Ausgabe (1811) abgedruckt, seit 1834 aber ausgeschieden. So u. a.: „Bleiben müsst ihr, schrie mein Freund Hartmann [Stark (1811)], indem er seinen Rock bis an die Achseln hinaufstülpte und den Kerlen seine kraftvollen Muskeln wies.“ Oder: „Nun weiss man welche Bagallienware ihr seid, solche Schweinehunde will man eben. Ad loca, schrie mein Freund Hartmann, oder ich werfe euch so grell und grass im Volksliederton auf euren Hintern, dass euch die Stuhlfüsse zum Maule herausfahren, ad loca! brüllten die 40 Studenten und standen mit ge-

zogenen Hiebern bereit, wer nur sein Maul aufmacht, wer nur seine Miene verzieht, den kitzeln wir an der Gurgel". — Für Schönaich stand in den Schattenbriefen noch Kotzebue [1]), die benachbarte Universität wird geradezu genannt (Tübingen). Das Schauspiel heisst: „Der Totengräber von Ludwigsburg in keinem Akte." Statt der ausgeschiedenen Stellen hat Kerner 1834 einen Dialog zwischen einem Pfarrer und einem Magister eingesetzt, in dem sich die beiden über den Totengräber von Feldberg scandalisieren und den Verfasser desselben schmähen, jenen Herausgeber der abergläubischen Geschichte der Seherin von Prevorst, die man hätte längst verbrennen sollen.

Die Studenten sind, wie Kerner selbst sagt [2]), nach dem Kreise Varnhagens in Berlin gezeichnet. Einer unter ihnen wird Graf Wolf genannt. Sollte hiermit vielleicht der Graf Baudissin gemeint sein? — Wie tief Kerner das Treiben der Aufklärer verdross, geht aus einem Briefe an Uhland aus Wildbad, Nov. 1811 hervor [3]): „Du kannst nicht glauben", sagt er, „wie tief überall diese Plattisterei herrscht und wie sie durch das Morgenblatt so gänzlich angefacht und erhalten wird. Den Pfarrern, Amts- und Stadtschreibern, Oberamtleuten und Speziälen etc. geht mit diesem Blatt erst das Licht auf; sie saugen es mit Wollust ein und halten es gänzlich für ein Orakel. Feindlich gegen dieses Blatt zu handeln, oder von ihm verdammt zu werden, kann einem in der Bedienstung hinderlich sein. Du kannst nicht glauben, mit welcher Verachtung ich schon von vielen Leuten der Art angesehen wurde, weil ich in diesem Blatt immer verdammt werde . . . . . Es ist ein schlechtes, undeutsches Volk." Unter den Plattisten, sagt er an einer andern Stelle [4]), seien alle die unzähligen Schwächlinge zu verstehen, denen allein die Oberherrschaft Frankreichs über Deutschland zuzuschreiben sei. Das hier unter tiefem Aufseufzen des Dichters berührte verzopfte System, unter dem der preussische Staat 1806 zusammenbrach, wird in den Reiseschatten auch in den Bürgermilizen verspottet. Über eine solche Besatzung erzählt Kerner in einem Briefe an Uhland aus Berlin [5])

---

[1]) Kerner hat die meisten Namen der Schattenbriefe für den Druck verändert. Bei Kotzebue mag der Grund auch vielleicht der gewesen sein, dass Uhland den Freund darauf aufmerksam machte (Briefw. I, 109), Kotzebue sei doch nicht gerade der Held der Plattisten.

[2]) Briefw. I, 121.

[3]) Briefw. I, 251.

[4] Mayer I, 184.

[5] Briefw. I, 56.

folgende Anekdote: „Nach Boizenburg[1]) [an der Elbe in Mecklenburg] schickte Schill einen Unteroffizier mit zwei Reitern, die Waffen der dasigen Bürgerschaft abzuholen. Der Hauptmann v. Patt, ein alter Degen aus Friedrichs Zeiten, sprach: ‚Nur so mit guten Worten, meine Herrn, werden Flinten und Säbel nicht gereicht.' ‚Nun denn', versetzte der Schillianer, ‚so stellt eure Garnison in Schlachtordnung; ich werde indessen in den Stall gehen, die Pferde zu füttern, und wenn ihr fertig seid, so pfeift mir.' ‚Ach!' sprach der Hauptmann, so nimmt sie nur hin!'" Dieser Zug der lächerlichen Feigheit der Bürgersoldaten wird namentlich in dem Stadtsoldatensurrogate verhöhnt. (VIII, 1, 2). Die eben erzählte Anekdote hat der Dichter in den Reiseschatten nicht verwertet, es heisst nur, dass den Bürgern von Mittelsalz durch ein feindliches Streifkorps die Waffen abgenommen worden seien, wofür der Bürgermeister ein sinnreiches Surrogat herstellt. Anstatt der Bürgersoldaten macht er hölzerne Figuren; es ist köstlich, wie er beweist dass diese viel bessere Dienste leisten als lebendige Stadtsoldaten. Eine andere lächerliche Scene findet sich Reiseschatten IV, 1, 2. Eine Compagnie Stadtsoldaten gerät durch den Knall des geborstenen Trommelfells in grossen Schrecken; gleich den biederen Hosdruppern glauben sie sich alle getroffen, und die militärische Ordnung des Zuges ist ein für allemal zerstört.

Auch die Professoren, die mit ihrer pedantischen Weisheit für Kerner auf derselben Stufe stehen wie die Plattisten, bekommen ihr Teil ab. Aus seinen Briefen spricht eine wahre Wut gegen die Professoren, die sehr auffällig ist, da dieselben ihm allem Anscheine nach nie etwas in den Weg gelegt hatten. Aber es handelt sich hier weniger um Personen als um ein System. Einer bekannten Dame, die ihn um Erklärung der Personalitäten in den Reiseschatten ersucht hatte, schrieb er, was die Professoren anbelange, so habe er keine bestimmten damit gemeint, sondern bloss seine Verachtung aller Gelehrsamkeit an den Tag legen wollen[2]). Einer so unmethodischen Natur wie Kerner war die klassificierende Wissenschaft ein Gräuel. Für ihn ist die innige Hingabe an die Natur das einzige Mittel, um in die Geheimnisse derselben einzudringen und mit ihr vertraut zu werden; daher sieht er in den Bestrebungen der Naturforscher ein lächerliches Beginnen. So hebt er

[1]) Die Anm. Müllers hierzu: „Stadt a. d. Elbe." Das „Mittelsalz" der Reiseschatten ist irreführend. Das Universitätsstädtchen Mittelsalz ist natürlich Tübingen.

[2]) Mayer I, 184.

auch in den Heimatlosen den weisen Arzt Lambert empor, der „den Staub der Schule von den Füssen geschüttelt hatte". Er lässt diesen erzählen, wie ihm in jungen Jahren, als er eifrig die Schulweisheit studierte, jede Nacht ein Hirsch mit Storchfüssen erschienen sei, der ihn immer höhnisch aufgefordert habe, ihn in eine Klasse Linnés einzuteilen.

In den Reiseschatten tritt Kerner selbst in der Person des Studenten und Dichters Kullikeia[1]) auf (VIII, 4—7, IX, 1—4), der auf der Teufelsmauer (d. i. dem Neuen Baue) wohnt. Als Dichter verdächtigt, wird er von dem Pedell in den Carcer abgeholt. Die hochweisen Professoren versammeln sich in seinem Zimmer, um die Schriften in Beschlag zu nehmen. Das Protokoll, welches die Kommission über den Befund aufnimmt, ist meiner Empfindung nach der glänzendste Ausdruck von des Dichters so reichem Humor. Die pedantische Peinlichkeit und der altväterische Formelkram im Stil und in den Titulaturen ist meisterhaft verspottet. Der in dem Protokoll enthaltene satirische Bücherkatalog der Bibliothek Kullikeias, welche aus lauter Volksbüchern besteht, ist offenbar nach dem Vorbilde des Cervantes geschaffen. Wie im Don Quixote I, 6 sich die beiden Freunde des Junkers, der Pfarrer und der Barbier mit der Nichte Don Quixotes vereinen, um dessen Bibliothek nach Ritterromanen zu durchstöbern und diese dem Feuertode preiszugeben, weil sie allein an der Verrücktheit ihres Besitzers Schuld seien, so mustern hier die Professoren die Bibliothek des Studenten und nehmen sie als höchst gefährlich in Beschlag[2]). Die ganze Bücherei Kullikeias ist in einem grossen Packfass enthalten, (Kerner benutzte wirklich ein Packfass oder Stippich, wie es auch genannt wird, als Aufbewahrungsort seiner Bücher[3]). Die schon durch einen solchen „Bücherkasten" hervorgerufene Unordnung, vermehrt durch die noch grössere Unordnung, in die der Student alle nicht niet- und nagelfesten Gegenstände seines Zimmers bringt, ist das Bild von Kerners Wohnung im Neubau, wie es Varnhagen zeichnete[4]). Wenn derselbe Gewährsmann von ihm sagt; „Er hat etwas Sonnambules . . . ., er kann lange sinnen und träumen und dann plötzlich auffahren", so finden wir diesen Zug auch bei Kullikeia.

---

[1]) Briefw. I, 140. Noch in einem Briefe aus dem Jahre 1833 unterschreibt sich Kerner Kulikeia (Mayer II, 135).

[2]) Das Motiv eines satirischen Inventars überhaupt begegnet man in der Litteratur nicht selten. Vgl. Minor, Chr. F. Weisse, Innsbruck 1880 Anhang No. XIV; Lichtenberg, Schriften (1845), VI, 162—73, 317—19; Grillparzers Werke XIII, 163 f.

[3]) Briefw. I, 28, Mayer II, 331.

[4]) Denkwürd. III, 100.

Er träumt in der Vorlesung, fährt plötzlich auf und läuft heulend zum Katheder. Der Professor glaubt, sein Vortrag über den Untergang der Welt durch Wasser (eine Verspottung des Neptunismus?) habe den jungen Mann so ergriffen und giebt die tröstliche Versicherung, er werde in der nächsten Stunde alles widerlegen. Neben diesen allgemeinen Invectiven sind auch direct zwei Universitätslehrer in den Reiseschatten eingeführt: Prof. Ploucqet als Prof. Schwimmgürtel und Prof. Reuss als Steinsammler. Worauf sich der Spitzname Schwimmgürtel bezieht, konnte ich nirgends finden. In der Dichtung entlarvt er Hans Flügel im Concertsaale (X 3, 4); dieser giebt nämlich vor, auf Gänsegurgeln wundervoll spielen zu können, in Wirklichkeit ist unter seiner Perrücke ein ganzes Glockenspiel verborgen. Ploucqet muss in den Reiseschatten porträtähnlich gezeichnet sein, denn Kerner ist ganz entzückt von dem gelungenen Bilde [1]. „Vor mir steht er wie er lebt und webt", schreibt er an Uhland. Aber das können wir nicht mehr nachempfinden. Wilh. Gottfr. Ploucquet [2], geb. 1754 als Sohn des Tübinger Philosophieprofessors Gottfr. P., studierte daselbst Medizin und wurde 1782 Prof. der Medizin in seiner Vaterstadt, wo er auch 1814 starb. Wie sein Vater mit Witz und scharfem Verstande ausgestattet, besass er auch eine unerhörte Kaltblütigkeit (ein Zug, der allenfalls in den Reiseschatten bei der Entlarvung Flügels gestreift sein könnte). Sein Hauptverdienst in der Medizin besteht in einem grossartig angelegten bibliographischen Werke. — Schwimmgürtel vergleicht den marktschreierischen Flügel mit Gall und Campetti. Daraus ergiebt sich, dass Ploucquet ein Gegner des berühmten Phrenologen Franz Josef Gall (1758—1828) war, der auch bei Georg Kerner in Hamburg [3]) verkehrte. Auch dieser war ein Gegner seiner Schädellehre. Der Italiener Campetti [4]), ein junger Landmann aus Gargnano am Gardasee, machte damals grosses Aufsehen durch die nachdrückliche Versicherung, Metalle und Wasser unter der Erde vermittelst körperlicher Empfindungen wahrnehmen zu können. Der Münchener Naturforscher Ritter reiste sogar auf Befehl des Königs von Bayern 1806 nach Gargnano und brachte den Mann nach München, wo er mit ihm eine Reihe von Versuchen unter Zuhilfenahme von Schwefelkiespendeln anstellte.

---

[1]) Briefw. I, 82.

[2]) Vgl. Griesinger, Universallexikon v. Württemberg, Sigmaringen u. Hechingen, Stuttg. u. Wildbad 1841, Spalte 1059 und Allg. D. Biogr.

[3]) Briefw. I, 4.

[4]) Vgl. Brockhaus, Convers. Lex, 6. Aufl. 1824 unter dem Artikel Wünschelrute, Varnhagen, Denkwürd. III, 100.

Der „Steinsammler“ Prof. Reuss wurde wegen seines Sammeleifers im Tübinger Freundeskreise der „Steinreuss“ genannt. Es ist Christian Fried. Reuss [1]) (1745—1813), seit 1771 Prof. der Medizin in Tübingen, wo sein Vater, ein Kopenhagener, Prof. der Theologie war. Der Steinsammler muss jedoch auch Züge von Ernst Uhland, dem früh verstorbenen Vetter Uhlands, Oberamtsarzt in Ludwigsburg, haben, denn er wird immer der Vetter Luchs' genannt, sodann stimmt seine Verwahrlosung zu Ernst Uhlands Spitznamen „Zigeuner.“ Wenn schliesslich Kerner ausdrücklich schreibt [2]), Bock (zweiter Cerevisname Ernst Uhlands [3]) komme in den Schatten vor, so kann man nur den Steinsammler mit ihm in Verbindung bringen. Freilich könne auch eine Kürzung der Neubauscene im Drucke erfolgt sein, wo ja auch nichts von dem in den Schattenbriefen vorkommenden Speismeister und seinem Hund [4]) zu finden ist.

IV. Die übrigen Personen der Dichtung.

Was für einen glücklichen Blick Kerner für Originale hatte, geht deutlich aus einer Reihe von Figuren aus seiner Vaterstadt hervor, die er in den Reiseschatten aufführt. Er gleicht hierin dem Gespenster-Hoffmann. Schon als Kerner in der herzogl. Tuchfabrik beschäftigt war, hatte er während des Nähens von Säcken und Musterkartenmachens ein Werklein ausgebrütet, dessen Verlust er im Bilderbuch (S. 326) sehr bedauert. Es war in gereimten Versen gedichtet und enthielt ein Gemälde von mehreren Ludwigsburger Originalen. Dieser Gedanke ist in den Reiseschatten wieder aufgenommen. Der Schattenspieler kommt in der V. Schattenreihe nach Ludwigsburg. Dieser auf Befehl eines württembergischen Herzogs aufgebauten Stadt fehlten die Bedingungen zur weiteren Entwicklung; daher die Öde in den breiten Strassen, auf denen das Gras wuchs. Mit Beziehung darauf ist Ludwigsburg in der Dichtung Grasberg genannt. Der Schattenspieler Luchs spielt die Rolle eines Fremden, dem der Mühlknecht als Führer dient, doch fällt er öfters aus dieser Rolle; er sagt dann ja selbst, dass er in dieser Stadt geboren sei. Als Luchs und der Mühlknecht schon geraume Zeit in den menschenleeren Strassen gehen, schwebt eine weisse Gestalt vorüber. Es ist der Perrückenmacher Fribolin [5]) gemeint, ein langer dürrer Mensch, der stets

[1]) Griesinger, Nachträge Spalte 187.
[2]) Briefw. I, 121.
[3]) Mayer I, 152.
[4]) Briefw, I, 121, 140.
[5]) Vgl. Bilderbuch S. 327.

mit einem weissen gestickten Wämschen bekleidet war, an das zugleich auch die Beinkleider samt den Strümpfen angestrickt waren. (Dieser Zug ist vom Dichter auf den weissen Mann übertragen, der sich schliesslich auch als ehemaliger Perrückenmacher herausstellt. Weisser und Fribolin scheinen also im weissen Manne in der äusseren Gestalt zusammengeflossen zu sein). Er hatte es immer sehr eilig und schoss pfeilschnell durch die Strassen. Deshalb lässt Kerner im Totengräber von Feldberg den Schmied sagen: „Mir wirds schwindlich und weh, wenn der Perrückenmacher, wisst ihr, der dürre Kerl, mit seinen Rockflügeln um meine Hausecke hinumfliegt."

Den Contrast zu dieser Figur bildet der Bronnenmacher Kämpf [1]), „die dicke Maschine", wie er in den Reiseschatten auch genannt wird, wo seine Fresslust in ergötzlichen Scenen die Hauptrolle spielt. Er war ein Mann von ungeheurer Dicke und Unbeholfenheit, der jeden Tag gegen 10 Uhr in der Mitte der Poststrasse daher kam und sich nach dem Gasthofe zum Bären wandte. Hier hielt er ein Voressen von einem halben Kalbsschlegel oder einer Platte voll Würsten und vertilgte dazu das gehörige Quantum Wein und Bier. Diese Figur dient Kerner in einem sehr interessanten Briefe an Uhland vom 26. Nov. 1812 [2]) als Erläuterung zu seiner Naturanschauung. Er spricht über die Ideen, die er in den Heimatlosen zur Geltung bringen wolle und führt u. a. aus: „Tod nenne ich die innigste Vereinigung mit dem Geiste der Natur, Krankheit ist Hinsterben nach dieser Vereinigung .... Dieser innere Umgang mit der Natur, dies Heraustreten kann aber nie statthaben, wo der Körper ein Bollwerk ist, gesund ist ...., es gehört Auflösung dazu .... Appetit und normale Absetzung der Masse an den Körper, gute Verdauung ist Gesundheit .... Der Ludwigsburger Bronnenmacher war deshalb sehr gesund und gar nicht in inniger Verbindung mit der Natur, in keinem der Auflösung, der Verklärung ähnlichem Zustande."

Ein anderes Original ist der in den Reiseschatten vorgeführte passionierte Reiter, der beim Gehen alle Bewegungen so ausführte, als sässe er auf einem Pferde [3]). Er kam jedesmal um 2 Uhr ebenfalls die Poststrasse daher in silbergrauem Jacket, gelben ledernen Beinkleidern und Stiefeln mit Sporen. Er hatte einen französischen Haarzopf und

[1]) Ebenda.
[2]) Briefw. I, 342.
[3]) Bilderbuch S. 328.

Toupet und trug in der einen Hand ein fischbeinernes Reitgertchen. Er hatte ganz die Stellung eines Reitenden, während er oft vor sich hin sprach: „Fort! Schweissfuchs!“ Er war ein Stiftungspfleger, der durch seine Pferdeliebhaberei heruntergekommen und auch etwas irre geworden war, so dass er sich auch ohne Pferd in die geschilderte Illusion zu versetzen wusste. — Der Chemiker Staudenmayer wurde bereits in anderem Zusammenhange abgehandelt.

Das weitaus interessanteste Original von Ludwigburg aber ist der Totengräber Hartmaier[1]), der dem Dichter Anlass zu dem kleinen Drama „Der Totengräber von Feldberg“ (ursprünglich von Ludwigsburg genannt) gab. Dieser Mann legte sich seit Jahren auf die Kunst des Fliegens. Er arbeitete oft nächtlich ungestört im Totenhause bei der Laterne an seiner Flugmaschine, die er nie zustande brachte. Man konnte die kleine, bleiche, abgezehrte Gestalt oft noch um Mitternacht auf der Schorndorfer Strasse, die zum Kirchhof führte, gehen sehen, in ein schwarzes, zerrissenes Mäntelchen eingehüllt, ausgerüstet mit einem Pack Papier, Fassreifen, dem Spaten und der Laterne. Er verstand sich auch auf Reparaturen von Uhren. So wurde er oft ins Vaterhaus Strauss' gerufen, wenn die Schwarzwälderuhr nicht mehr gehen wollte. Der Volkswitz hatte seinen Namen Hartmaier in Flugmaier verwandelt, aber dem kleinen Strauss war es streng untersagt, ihn bei seinem Spitznamen zu nennen. Einmal fasste sich der Knabe den Mut, Hartmaier um die Bewandtnis mit der Flugmaschine zu fragen. Da erzählte dieser, dass sie beinahe fertig gewesen sei, aus starkem Papier, von hölzernen Fassreifen gehalten, in Gestalt eines Vogelleibes mit Flügeln, als ein böses Weib, das über der Kammer gewohnt habe, wo die Maschine niedergelegt gewesen sei, dieselbe allmählich zerstört habe; sie habe nämlich wiederholt Wasser auf dem Boden ausgegossen, das ins untere Zimmer herabgetröpfelt sei. — Dass er das Fliegen erfunden habe, wurde schliesslich zu seiner fixen Idee. Er behauptete oft, er sei vom Kirchhof aus in der Nacht nach Neckarweihingen mit der Laterne in der Hand geflogen. Der Flug über den Neckar aber habe ihn immer sehr angestrengt wegen der vom Wasser ausgeübten Anziehung. Durch seine Flugversuche verarmt, starb er schliesslich im Elend. Kerner hat es nun meisterhaft verstanden, aus dieser halbkomischen Figur des fliegelustigen Totengräbers eine poetische Gestalt von ergreifender Wirkung zu formen. Er verlieh ihm das faustische Ringen, den Drang, aus seiner

[1]) Bilderbuch S. 330 f., Strauss S. 37 f.

engbegrenzten Sfäre sich hinauszuheben. — Als Contrastfigur stellt der Dichter zu ihm seinen aufrichtigen Freund, den Schmied, der ihm vom Standpunkte des gewöhnlichen Menschenverstandes seine Ideen als Hirngespinste auszureden sucht. Mit seinen Bemühungen vereint sich des Totengräbers Frau, die sich über das an Irrsinn grenzende Benehmen ihres Mannes und den Rückgang des Hauswesens in Gram verzehrt. Dieser Gruppe stehen die heiteren, jugendlichen Figuren der Tochter des Totengräbers Elsbet und ihres Geliebten, des Gärtners entgegen, die übrigens mit ihrer beinahe fanatischen Blumenliebe ziemlich schemenhaft geraten sind. Die komische Wirkung besorgt der Poet Blumenstengel (der Name soll die Dürrheit bezeichnen), ein überspannter Dichterling, der sich zur Blume geworden fühlt und sich in einen Blumentopf setzen lässt, bis der Gärtner ihn durch Begiessen aus seiner Illusion reisst [1]). — Die Scenen mit Blumenstengel sind von dem sonst wolwollenden Recensenten der Zeitung für die elegante Welt ganz missverstanden worden. Er schreibt da [2]): „Der Verfasser vergleicht den echten Dichter mit einer süss duftenden Pflanze unter freiem Himmel, die für sich selbst wächst und gedeiht; in einen Topf versetzt, verwandelt sie sich ihm in einen übelriechenden Tabakstrunk. Als gäbe es dazwischen nichts mittleres — als müsste die freistehende Pflanze verkrüppeln und verderben, wenn sie von kunstgeschickten Händen gehegt und gepflegt würde!“ Blumenstengel ist doch kein echter Dichter, sondern eine Karrikatur. Die Versetzung in den Topf geschieht auf Anstiften des Gärtners, der um den Dichterling zu höhnen, ihm den Geruch einer Tabaksstaude zuschreibt.

[1]) Es ist meine Vermutung, dass mit Blumenstengel der halbverrückte Schoder, ein Studiengenosse Kerners und Uhlands gemeint ist. Von seinen 1805 erschienenen Gedichten sagte Haug die witzigen Worte: Apollo sprach zu Schoder Sch! — Oder: Er fasste einmal den Plan, den Postwagen zu überfallen, um sich der Briefe zu bemächtigen, denn aus diesen sei treffliche Menschenkenntnis zu sammeln. In Tübingen war er Mitglied einer geheimen Verbindung, die nach Otaheiti auswandern wollte. Die Behörden, welche bezeichnenderweise diese Verbindung verfolgten und schliesslich ihre Papiere beschlagnahmten, fanden darunter einen Brief Schoders, worin dieser schrieb, dass er, als der Tyrann Parade abhielt, ihm gern das Messer ins Herz gestochen hätte. Er wurde verhaftet, bald aber für wahnsinnig erklärt und ausgewiesen. Er kam ins Dänische als Hofmeister und ertrank 1811 beim Baden in der Nordsee. — Sonst war er ein sehr kenntnisreicher Theolog und ein gutmütiger Mensch. Er besuchte Uhland öfter nach Tisch zu einer Schachpartie. (Vgl. Mayer I, 34, 93, 96; Briefw. I, 16 Fussnote 3). — Über die Sehnsucht nach dem Leben einer Pflanze vgl. Brandes, Hauptströmungen der Litt. d. 19. Jh. II. Bd. S. 156.

[2]) 27. Mai 1811.

Die Fabel des Dramas hat Kerner folgendermassen gestaltet: Der Totengräber, an dem Gelingen seines Werkes verzweifelnd, verschreibt sich dem Teufel und muss für dessen Hilfe Frau und Tochter ermorden; er endet dann sein Leben an dem Galgen. Hat der Dichter schon in der Handlung selbst mit grassen Motiven gearbeitet, so hat er, seiner Individualität vollkommen entsprechend, mit Gespensterspuk und anderem fantastischen Beiwerk nicht gespart. Eine mit dem Stück gar nicht zusammenhängende Episode führt uns den Tod vor, der an einem schwarzen See den sündigen Menschen auflauert und sie in die Tiefe zieht. — Das ganze Stück hat als Rahmen ein Lied, das ein Handwerksbursche, durch die Strasse ziehend, am Anfang und Ende des Dramas singt. Der Inhalt des Liedes ist ein Traum des Handwerksburschen, sich dem Teufel verschrieben zu haben, um fliegen zu lernen. Die Parafrasierung dazu also ist der Totengräber von Feldberg. Aehnlichem begegnen wir in Tiecks Genoveva, wo das aus Maler Müllers Drama herübergenommene Lied die Stimmung angiebt und das ganze Stück durchzieht [1]). In der ersten Ausgabe der Gedichte Kerners [2]) steht das kleine Drama, aus den Reiseschatten herausgelöst, unter dem Titel „Icarus, eine Dichtung in dramatischer Form." — Über die Entstehung des grotesken Stückes ist aus den Briefen folgendes zu entnehmen: Während seines Wiener Aufenthaltes suchte unser Dichter nach einem Stoff für eine Tragödie, lustig und traurig zugleich. Er fragt Uhland in einem Briefe vom 26. Nov. 1809 [3]), ob er ihm nichts derartiges wisse. „Es muss aber zugleich die schauerlichste, grasseste Tragödie werden, die je existierte; Satyrs müssen mit Leichen, Teufeln und Totengerippen wechseln. Prof. Schwimmgürtel und der Geist eines ermordeten Königs, der noch den Dolch in der Brust stecken hat, müssten sich begegnen. Der Abendstern müsste als personificiertes Schicksal durch das ganze Stück sprechen, zuletzt muss alles wahnsinnig werden und der Dichter verrückt hereinstürzen und das ganze Stück fressen wie Johannes in der Offenbarung das Büchlein." Es sollte also an heilloser Verwirrung Tiecks Märchendramen gleichen, wo z. B. im Zerbino das Hereinstürzen des Dichters und das Wahnsinnigwerden vorkommt. Uhland vermochte dem Wunsche des Freundes nicht zu entsprechen und meinte in seiner Antwort [4]), er werde schon selbst etwas finden. Inzwischen war Kerner, er wusste selbst nicht

---

[1]) Bruno Golz, Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung. Leipzig 1897. S. 71 f.

[2]) Stuttgart, Cotta 1826. [3]) Briefw. I, 82. [4]) Briefw. I, 85.

wie [1]), auf das Sujet des Totengräbers von Ludwigsburg gekommen und hatte das Stück in zwei Stunden hingeworfen. Er schickte es Uhland in drei Sendungen im Febr. 1810. In diesem Manuscript fehlt Elsbet; an ihrer Stelle ist „ein Mädchen." Die anfängliche Zurückweisung des Teufels ist stärker betont als im gedruckten Stück. Sonst weichen noch einige Verse vom Drucke ab. — Die Fassung genügte dem Dichter später nicht, er besserte daran herum, dann liess er sie liegen. Als er an die Redaktion für den Druck ging, nahm er sie wieder vor; wieder ward er von Unmut ergriffen. „Der Totengräber bringt mich noch ins Grab", schreibt er im October 1810 an Uhland [2]). Er war eben kein dramatisches Talent. Wo es auf Komposition und Konzentration ankam, war er mit seinem Können am Ende. Und so hat er denn auch das Stück mit nur geringen Änderungen veröffentlicht.

Wie Kerner alle Namen von Localen und Personen später änderte, so hat er auch aus einem Totengräber von Ludwigsburg einen Totengräber von Feldberg gemacht. Diesen Namen hat er offenbar aus Hebels alemannischem Gedichte „Der Geisterbesuch auf dem Feldberg" [3]) (zuerst erschienen in der „Iris" 1810) herübergenommen. Der Feldberg ist eine Örtlichkeit südöstlich von Freiburg i. Br. Das dort von Hirten öfter gehörte Klopfen führte zur Sage, dass ein Geist Sensen hämmere („dengle", wie der dialektische Ausdruck lautet). Ein solches spukhaftes Local passte ganz für Kerners Stück. Für Hebel interessierten sich die Tübinger Freunde sehr, gehörte doch ihrem Kreise der Adjunct des rheinischen Hausfreundes Fried. Kölle an. Speciell die Entstehung des „Denglegeist" (später als Einleitung zum Geisterbesuch verwendet [4]) verfolgten sie genau.

Wunderschön hat der Dichter in der nach der V. Schattenreihe eingelegten „Historie von einem Maler, genannt Andreas und einer Kaufmannstochter, genannt Anna", die mit rührender Einfachheit und schlichter Innigkeit gedichtet ist, sein eigenes Verhältnis zu seinem Rickele geschildert. Der Inhalt der Historie, die angeblich ein Volksbuch sein soll, das in einer Volksliederbude gekauft ist (IV, 5) sei kurz skizziert. Der arme Maler Andreas und die reiche Kaufmannstochter Anna, die er im Zeichnen unterrichtet, sind einander in inniger Liebe zugetan. Als

[1]) Briefw. I, 93.

[2]) Briefw. I, 107, 112 ff.

[3]) Hebels Alemannische Gedichte von Behaghel KDNL, Bd. 142 I, S. 139 ff.

[4]) Der Denglegeist ist also nicht identisch mit dem Geisterbesuch auf dem Feldberg, wie Müller im Briefw. I, 69 anmerkt.

die Eltern davon erfahren, wird er entlassen. Da veranstalten die Liebenden heimliche Zusammenkünfte, in einer Waldkapelle aber legen sie oft Brieflein nieder, deren Inhalt in der Historie poetisch ausgeführt ist. Auch dies erfahren die Eltern und bringen es dahin, dass Andreas in einem fremden Lande sein Glück versuchen muss. Beim Abschied geben die Liebenden einander schwarze Bänder, um sie als Wahrzeichen der Liebe auf dem Herzen zu tragen. Vom Schiffe aus schickt Andreas die letzten Zeilen. Anna härmt sich immer mehr ab und stirbt in der Waldkapelle. Andreas lässt sich um dieselbe Zeit eine Truhe machen und macht die Aufschrift an Annens Vater. Dann legt er sich hinein und stirbt. Der Kaufmann, der längst erwartete Güter darin glaubt, reisst sie auf — hier bricht der Dichter ab und überlässt die Ausmalung dieser grässlichen Situation dem Leser. Der geradezu abstossende Schluss beleuchtet so recht Kerners Inneres, seine Schwarzseherei, in der er sich oft die Zukunft in selbstquälerischer Weise in den schwärzesten Farben ausmalte. — Gegenüber seiner Braut befand er sich ja allerdings in schwierigen Verhältnissen. Er hatte das Mädchen, eine arme Waise, Tochter des Prof. Ehmann an der Denkendorfer Stiftschule, bei einem Ausfluge auf die Achalm bei Reutlingen am 26. April 1807, dem Geburtstage Uhlands, zum ersten Male gesehen und gleich war der Bund ihrer Herzen geschlossen. Kerners Bewerbung stiess begreiflicherweise bei Rickeles Verwandten, besonders bei ihrer Tante in Lustnau, in deren Hause sie lebte, auf Widerstand, denn es kam ihnen zu aussichtslos vor, dass das Mädchen sich an einen Studenten binde, bei dem eine Lebensstellung noch in weiter Ferne liege. Doch die treue und reine Liebe gab den beiden Kraft zum Ausharren, bis Kerner seine Geliebte am 28. Februar 1813 heimführte[1]).

Die Situation des heimlichen Liebhabers, der seine Geliebte nur selten, verstohlen sehen kann, ist in der Figur des Andreas festgehalten. Die Oertlichkeit in der Historie stimmt ganz zur Wirklichkeit, nur ist Lustnau in Brenau verändert. Lustnau liegt ganz von Bergen umgeben; von einem derselben konnte man auf das Fenster Rickeles sehen. Da lag denn Kerner oft stundenlang und war glücklich, wenn er sie am

[1]) Das Verhältniss Kerners zu seiner Braut sucht seinesgleichen in der Litteraturgeschichte. Umsomehr ist es zu bedauern, dass der Briefwechsel so gut wie gar nichts von Rickeles Hand enthält (vgl. Geigers Recension). Die Lücke füllt uns glücklicherweise Kerners älteste Tochter Marie Niethammer in ihrem Buche „Justinus Kerners Jugendliebe“ aus, das die einzige Quelle zur Erklärung der persönlichen Beziehungen in der Historie ist.



Fenster erblickte. Schriftlich verkehrten sie fleissig und legten ihre Briefe in einer alten verlassenen Kapelle nieder; dort sahen sie sich auch öfters. Ganz dasselbe finden wir in der Historie wieder. Der schönste Liebesfrühling leuchtet aus den Briefen Kerners. Dieselben wurden später in Gedichte umgestaltet [1]) und fanden als Episteln des Andreas an Anna ihren Platz in der Historie. Sie sind auch bei Niethammer abgedruckt. — Wie seine poetische Gestalt Andreas musste auch Kerner den Trennungsschmerz erfahren, als er sich auf seine Studienreise begab. Er schrieb Rickele von der Reise ein Gedicht mit dem Anfange:

„Bin ich wie ein Kind, das seine Mutter
Erst verloren, weinend in der Nacht steht;
Sieh! so bin ich, seit ich fern gezogen."

Dies ist auch die letzte Epistel des Andreas, die er vom Schiff aus schickt. Wie Andreas und Anna, so trugen auch Justinus und Rickele das schwarze Band auf dem Herzen und damals sang der Dichter das herrliche Lied: „Das schwarze Band" (in den ausgew. Werk. unter dem Titel „Liebesklage" I, 109, auch bei Reinhard S. 55 abgedruckt, ebenso bei Niethammer). Es ist auf Grundlage eines Volksliedes gedichtet. Die vorliegende Fassung stammt aus dem Wiener Aufenthalte. Am 10. März 1810 [2]) sendet Kerner Uhland die Historie, „welcher die Episteln einverleibt sind". „Ich habe hier auch ein Volkslied benützt", schreibt er, „das ich schon einmal in Tübingen bearbeitete, nun aber wie folgt heisst . . . . ." Wie das zugrundeliegende Volkslied aussah, lässt sich nicht bestimmen. Die Vorstellung des schwarzen Bandes als Liebeszeichen findet sich allerdings sehr häufig; bei Erk u. Böhme, „Deutscher Liederhort" II 522 (No. 720) steht ein Volkslied unter dem Titel „Liebeszweifel und Trost" mit diesem Motiv, aber sonst ist auch nichts gemeinsam mit Kerners Gedicht. Gleichen Anfang mit Kerners Poem hat ein Lied bei Ditfurth, Fränk. Volkslieder II, No. 29 („Schwarzes Band, du bist mein Leben"). Dass Kerner nur den Zug des schwarzen Bandes als Liebeszeichen verwendet habe, die Gedanken des Gedichtes aber sonst ganz seine eigenen seien, kann man nach der oben angeführten Briefstelle doch nicht wohl annehmen.

Ueber „Das schwarze Band" äussert sich besonders entzückt Kerners Freund Dr. Assur: „Das schwarze Bandlied sowie überhaupt die ganze

[1]) Mayer I, 156.
[2]) Briefw. I, 119.

Geschichte vom Müller (!) Andreas und der Anna sind unsäglich. Wenn ich so ein Recensent wäre, ich käme von da nicht fort, ewig müsst ich da so liegen bleiben. Es lösen mich die Geister so auf" [1]).

Noch eine zweite dichterische Gestalt ist aus Rickele hervorgegangen, das bleiche Mädchen (VII 3—8). Der Schattenspieler kommt eines Abends zu einer Kapelle in den Hallwäldern (d. i. im Harz) [2]), neben der ein Häuschen steht. Dasselbe bewohnt ein alter Mann, der Aufseher der Kapelle mit seiner Frau und einem bleichen, weiss gekleideten Mädchen, mit schwarzen Locken, einer ganz mystischen Gestalt. Die alten Leute erzählen allerlei Märchen, aber das Mädchen starrt teilnamslos in die Bibel. Zur Nachtruhe führt die Jungfrau Luchs in die „Bücherzelle" neben der Kapelle, wo er ein mit Tränen frisch benetztes Gedicht („Nicht im Tale der süssen Heimat") findet, den letzten Liebesgruss ihres im Schlachtfeld gefallenen Geliebten enthaltend. (also das Lenoren-Motiv). In der Nacht hat Luchs eine Vision. Das Mädchen feiert mit dem toten Bräutigam Hochzeit; die Gäste dazu stehen aus den Gräbern auf. Die Braut spricht das Gedicht: „Komm, Bräut'gam, kommt ihr Gäste!" Am Morgen findet Luchs das Mädchen tot. Sie ist also offenbar an Liebesgram gestorben. Der vorüberfahrende Postillon bläst die Melodie: „Es war des Sultans Töchterlein". So dunkel wie die ganze Gestalt gehalten ist, so dunkel bleibt es auch, wer dieser gefallene Geliebte sei. Der Leser muss nur vermuten, dass es jener Mühlknecht sei, den der Schattenspieler auf dem Neckarschiff trifft und der ihn dann durch Grasburg führt. Er hat sehr sympathische Züge, dieser schwermütige Mühlknecht, der seine Heimat, die Hallwälder, und seine Geliebte verlassen musste, um mit den Franzosen nach Oesterreich zu ziehen. Er ist mit sichtlicher Liebe gezeichnet; er wird schliesslich zum zweiten Selbst des Dichters, indem er während des Gespräches dessen Gesicht annimmt. Sein Wesen ist durchaus Empfindung, Sehnsucht, Ahnung; er weiss, dass er nicht mehr lange leben wird und bei allen trüben Ahnungen fehlt ihm doch nicht die Heiterkeit. So ist auch Kerner selbst gewesen. Er kann nicht oft genug betonen, dass der Grundton seiner Seele Schmerz sei, seine Scherze glichen Blumen, einem Grabe entsprossen, oder Vögeln,

---

[1]) Geigers Recension. (S. 269 No. 5), in der eine Reihe von ungedruckten Briefen Assurs und Rosa Marias im Auszuge mitgeteilt ist. Der Brief No. 5, von Geiger in den März 1811 gesetzt, ist etwas zu früh datiert, denn damals waren die Reiseschatten noch nicht erschienen. Vor Mai wird man ihn nicht ansetzen können.

[2]) Briefw. I, 119. Strauss S. 39 deutet die Hallwälder fälschlich auf den Odenwald.



die auf der Friedhofsmauer hüpften. In dieser Hinsicht trifft Kerner mit Jean Paul zusammen. Beide vertreten die humoristische Weltanschauung, die unter Tränen lacht. Es ist das „smiling in grief" Shakespeares, und „la tristesse dans la gaité" der Frau von Staël, die Stimmung, mit der Sterne so ungeheure Nachfolge fand. — Die oben erwähnte Vision des Schattenspielers ist aus einem Briefe Kerners an Rickele aus dem Jahre 1807 [1]) herübergenommen. Der Anlass dazu war dort folgender: Vom Lustnauer Berge Abends heimkehrend, musste Kerner am Friedhofe vorübergehen. Da war es ihm, als flögen die Tore des Kirchhofs auf und die Totengerippe lüden ihn zum Tanze ein. Ein kalter Arm umschlang ihn, der Rickeles; sie sprach: „Das ist unser Hochzeitstanz". Auf diese in Prosa ausgeführte Hallucination folgt im Briefe dann das Gedicht: „Komm Bräut'gam, kommt ihr Gäste!" welches dieselben Motive poetisch umgestaltet enthält. — Es sind also alle eingelegten Gedichte (in der Historie und in den Scenen mit dem bleichen Mädchen) aus der Frühzeit von Kerners Liebesverhältnis hervorgegangen, nur das eine „Nicht im Tale der süssen Heimat" ist für die Reiseschatten selbst gefertigt. In den lyrischen Gedichten Kerners stehen alle diese Einlagen (mit Ausnahme des Schwarzen Bandes) unter dem Gesammttitel „Episteln" (Ausgew. Werke I 24—29) u. zw. No. 1—5 Andreas an Anna. No. 6 Anna. — Der fysische Zustand des bleichen Mädchens ist, wenigstens in Kerners Fantasie, ein Abbild Rickeles. Sie war von Jugend auf kränklich und Kerner in seiner Aengstlichkeit sah immer das Schwärzeste und meinte, sie leide stark an Auszehrung [2]). Vielleicht kann für das bleiche Mädchen auch eine Gestalt Züge abgegeben haben, an die er sich aus seiner Jugendzeit wohl erinnerte [3]).

Es war ein siebenjähriges Mädchen mit den feinsten Zügen, immer ganz weiss gekleidet. Es gehörte einer Emigrantenfamilie an (also von ausländischer, offenbar edler Herkunft, was auch beim bleichen Mädchen der Fall zu sein scheint). Es starb an Scharlach. Dieses weisse Mädchen erschien dem Dichter später oft noch in Träumen, ganz wie es lebte, und hatte noch in seinem Alter für ihn etwas mysteriös Heiliges. Man sieht, fast alle diese Momente fallen auch an der dichterischen Gestalt auf. — Eine Einfügung, welche Kerner erst 1834 machte, ist XII, 4, wo der Schattenspieler Bilder aus dem kommenden Leben sieht: sein

[1]) Niethammer S. 16.
[2]) Vgl. Briefw. I, 116 f.
[3]) Bilderbuch S. 106.

Haus in Weinsberg, seine Frau, seine Kinder. Es sind also in Wirklichkeit Bilder aus dem vergangenen Leben, die Vision ist nur poetische Fiktion. Das ganze schliesst echt kernerisch damit, dass er seinen Sarg sieht. — Eine gewisse Hellseherei, muss man sagen, hat der Dichter gezeigt in dem poetischen Gemälde, das er Andreas seiner Anna von ihrer Zukunft malen lässt. Denn wenn man die Strofe liest:

„Steht gelehnt an einen Felsen
Unter Laub und Rebenblüte
Dort ein kleines Haus verborgen;
Steh' ich vor dem kleinen Haus",

so meint man unwillkürlich, Kerner müsse unbewusst sein nachmaliges Haus im rebenreichen Weinsberg am Fusse der Weibertreu vor Augen gehabt haben[1]). Mit Bezug darauf heisst es auch XII, 4: „O, hört ich mich sagen, da ist ja das Gemälde wahr geworden, das in meinem Schatten steht, da in der Geschichte von dem Andreas und der Anna!" Und nun recitiert er das Gedicht wieder. Dieser Zug, dass der Dichter, der in der Dichtung als Hauptperson auftritt, eine Stelle seines Werkes citiert, ist echt romantisch. Freilich ist hier der Fall weitaus nicht so auffällig wie z. B. in Brentanos „Godwi" wo der Held (= der Dichter selbst) im 2. Teil des Romans an einen Teich kommt und bemerkt, dass er sich in denselben im 1. Teile auf Seite soundsoviel hineingestürzt habe. Hier ist eben diese Eigenheit auf die Spitze getrieben.

Auf dem Neckarschiff (III, 2) fällt Luchs unter der bunten Gesellschaft sogleich ein Mädchen wegen der fremden Mundart und des ganz eigenen Wesens auf. „Es schien kein Landmädchen zu sein wie die anderen; es war blau gekleidet, und hatte ein schwarzes Band um das lange goldene Haar und die hohe Stirn und war, wie ich nachher erfuhr, von einer Insel der Nordsee, kam mir auch nicht anders vor als wie eine Meerfrau, so ungewöhnlicher Art war es." Sie wird durch fesselnde Gespräche bald der Mittelpunkt der Gesellschaft. Besonders anziehend sind ihre Erzählungen vom Meere, nach dem sie unsägliche Sehnsucht hat. — Noch einmal trifft sie mit Luchs zusammen (in Nürnberg) (XII, 2), wieder giebt sie der Sehnsucht nach dem Meer den ergreifendsten Ausdruck. Sie kommen in einen wilden Garten mit einem einsamen Landhaus. Hier setzt sie ihn in magnetischen Schlaf. — Es ist etwas Geheimnisvolles, Wunderbares an dem fremden Mädchen, das

[1]) Vgl. auch das Gedicht „An Sie" (1824) (Ausgew. Werke I, 3).



hierin dem Elemente ihrer Sehnsucht gleicht. Man kann von ihr Tiecks Verse gebrauchen:

„Warum Schmachten,
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach! sie trachten
Weit nach ferne,
Wo sie wähnen
Schön're Sterne.“

Aber das fremde Mädchen ist keine rein dichterische Figur, sondern hat ihren Hintergrund im Leben. Es ist die idealisierte Gestalt der Hamburger Freundin Kerners, Amalia Schoppe, geb. Weise, die unter „Amalia“ Gedichte in Kerners Almanachen veröffentlichte und später eine ungemein fruchtbare Schriftstellerin wurde, hat sie doch über anderthalbhundert Bände geschrieben. Ihr hat Kerner auch das Gedicht „An Amalia“ (Ausgew. Werke I, 102) gewidmet. Sie stammte von der Insel Fehmarn an der Ostküste von Schleswig-Holstein [1]), lernte also die mächtige Wirkng des Meeres früh kennen. Sie schreibt in ihrem autobiographischen Werke (II, 157): „Eine grosse, schöne Natur umgab Clementine; das unermessliche Meer war ihre Wiege und schon früh lauschte sie mit selbst noch unbegriffenem Entzücken auf das Wogengebrause, auf den Donner der sich an den Felsenblöcken des Ufers brechenden Wellen, und kannte kein grösseres Glück, als mit dem Vater im schwankenden Kahne weit in die See hinauszufahren und Gefahren zu trotzen, die sie bereits begriff, die sie aber mit Wonne durchschauerten“. Eine andere Freude war es für das Kind, wenn es mit der alten

[1]) Über das höchst interessante Leben dieser Frau, das sich wie eine Novelle liest, vgl. man Goedeke [alte Aufl.] III, 620 ff. und den Artikel in der Allg. D. Biogr., wo auch die Litteratur über sie angeführt ist. Die in beiden Werken nicht erwähnten autobiographischen Aufzeichnungen „Erinnerungen aus meinem Leben“ 2 Bde, Altona 1838 sind schwierig und mit Vorsicht zu benützen. Es sind einzelne kleine Bilder ohne Rücksicht auf die chronologische Reihenfolge aneinander gereiht, und bestimmte Angaben von Daten meist absichtlich verschmäht. Am brauchbarsten ist noch das Stück „Clementine“ (II, 155--264), wo sie, angeblich von einer Freundin dieses Namens erzählend, eine Selbstbiographie giebt, wobei jedoch zu Gunsten des novellistischen Charakters die chronologischen Angaben vielfach verschwimmen. Der Lebensabschnitt von ihrer Verheiratung an steht in seiner knappen Behandlung in keinem Verhältnis zur breit angelegten Jugendgeschichte. Vortrefflichen Einblick aber gewinnt man daraus in die innere Entwicklung dieses so eigenartigen Charakters. Vgl. auch Lexikon deutscher Frauen der Feder, hrsg. v. Sophie Pataky, 2 Bde., Berlin 1898.

Wärterin am Meeresstrande sass, und diese vom fliegenden Holländer, von Meerfrauen, Nixen, den Palästen am Grunde der See u. s. w. erzählte. „Voll von sehnsüchtigem Verlangen liess sie dann oft die Blicke über die bewegte blaue Fläche des Meeres hingleiten und wünschte nichts mehr, als dass sich einmal der Arm oder das Haupt einer solchen schönen Meerfrau aus dem Wellenschaum erheben möchte, und sie glaubte fest daran, dass dies möglich sei.“ Ganz ähnliche Gedanken spricht das fremde Mädchen in den Reiseschatten aus. Die Ausführungen über das Meer (III, 6 u. XII, 3) schrieb Kerner offenbar in Erinnerung an mündliche Gespräche mit Amalien auf und schickte sie ihr mit der Bitte, ihm für die Schatten ihre Gedanken über das Meer mitzuteilen [1]). Diesem Wunsche kam sie auch am 14. Juli 1810 nach [2]). Indess hat Kerner wenig daraus benützt, obwohl Uhland wollte, dass der ganze Brief wörtlich in die Dichtung eingerückt werde [3]). Es stimmen die Stellen in den Reiseschatten nur in der allgemeinen Sehnsucht nach dem entfernten Meere und der unendlich weichen, sentimentalen Stimmung mit Amaliens Schreiben überein, aber Citierungen von Stellen finden sich nicht. — Ueber das in den Reiseschatten entworfene Bild Amaliens schreibt ihre Feundin Rosa Maria an Rickele am 18. Januar 1812 [4]): „Kerner hat mit wenigen Zügen treu ihr Bild dargestellt, und alle, welche sie lieben, müssen in Wohlgefallen darauf weilen.“

Der wilde Garten, von dem oben die Rede war, ist eigentlich eine Hamburger Erinnerung. Dort führte ihn Rosa Maria im August 1809 zu einem Garten neben einem einsamen Landhaus, das eine wahnsinnige weibliche Person schon seit 40 Jahren bewohnte. Das Lokal ist also in gleicher Schilderung nach Nürnberg übertragen [5]). Als Rosa Maria die Reiseschatten gelesen hatte, schrieb sie am 17. Jan. 1812 an Kerner [6]): „Neu war mir den wilden Garten darin zu finden, der neben dem unsrigen vor dem Dammthore lag, in dessen dunklen Laubengängen ich oft mit Amalie in traulichem Gespräch verweilte, und in denen ich dich zuerst auf der Maultrommel spielen hörte, ich war so gerne darinnen und habe manchmal dort gelesen .... Die wahnsinnige Person ist seitdem gestorben, der Garten ist verkauft worden, was daraus geworden ist, weiss ich nicht, man wird ihn aber wohl modernisiert haben.“

---

[1]) Briefw. I, 145.
[2]) Briefw. I, 130 f.
[3]) Briefw. I, 147.
[4]) Geigers Rec. S. 270, No. 12.
[5]) Mayer I, 138.
[6]) Briefw. I, 271.

Unter der Gesellschaft auf dem Schiffe befindet sich auch eine blinde Harfnerin, der ein Knabe als Führer zur Seite steht. Kerner wird sich wohl dabei an eine ähnliche Figur erinnert haben, die in seiner Knabenzeit in Ludwigsburg im Vaterhause Mörikes wohnte. Es war ein Gräfin Bouclereau, eine Emigrantin. Sie spielte die Harfe und begleitete sie oft noch in stiller Nacht mit den Tönen eines klagenden, tief eindringenden Gesanges. Der junge Justinus, von der romantischen Erscheinung dieser Frau und von ihrem Gesange angezogen, lauschte oft beim Hause [1]).

Eine merkwürdige Gestalt in den Reiseschatten, in seinem ganzen Gehaben stark an den Friedrich im Wilhelm Meister erinnernd, ist Felix, ein junger Gaukler, eine Vagantennatur. Luchs nennt ihn seinen Laternenputzer und Volkssänger. Die Vorliebe für diese Art von Menschen, die ohne Beruf von Ort zu Ort wandern, ist der Romantik überhaupt eigen und hat vielleicht ihren glänzendsten Vertreter im Taugenichts Eichendorffs gefunden. Felix treibt allerlei Eulenspiegelstreiche. Bei allen Handwerken hat er es versucht, aber überall ist er schon nach wenigen Tagen weggejagt worden. Auf dem Neckarschiff trifft ihn Luchs als Schiffsjungen (III, 6), dann als Trommler bei den Stadtsoldaten (IV, 1—3), später wieder als Diener des Steinsammlers (VIII, 6), schliesslich als Mohren des Grafen Maslach, dem er sich als Sohn eines afrikanischen Häuptlings ausgiebt (XI, 2—3). Bei allen diesen humoristischen, ja clownhaften Zügen hat er dennoch eine tiefernste Seite, denn gleich dem fremden Mädchen hat er eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Meere, das er im Geiste deutlich vor sich sieht und das ihm im Traume erscheint, obwohl er es nie geschaut hat. Der Dichter hat Felix mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet und nimmt überall Partei für die Schelmenstreiche, die er namentlich den Plattisten spielt. Er stellt ihn als Vertreter des Volkstümlichen, der urwüchsigen Natur hin und legt ihm die Ballade vom Grafen und der Magd und das Hasenvolkslied in den Mund. Hat an dieser Gestalt die litterarische Tradition ihren Anteil, so hat sie aber auch eine Grundlage im Leben. Vor Veröffentlichung des Briefwechsels war nur ein Zeugnis über Felix vorhanden, das im Februar 1809 entstandene 2. Nachtblatt Uhlands [2]), wo eine Art Biographie von ihm steht. Fränkel (I, 480) macht die Anmerkung: „Wer hiemit gemeint ist, lässt sich nicht ermitteln", und Herm. Fischer (S. 67) hält ihn für eine blos poetische Figur und findet in dem Felix Kerners einen Beleg

[1]) Bilderbuch S. 106 f.

[2]) Mayer I, 119 ff., Fränkel I, 475 ff.

dafür, dass vieles in den Reiseschatten den gemeinsamen Vorstellungen und Unterhaltungen der beiden Freunde entsprungen sei. Das trifft jedoch in diesem Falle nicht zu, denn Felix ist eine historische Person, die Angaben im Nachtblatt sind wirklich biographische Daten, denn sie werden durch Briefstellen gestützt. Der Bursche hiess Felix Schaber und war der Sohn eines Apfelweibes in Tübingen, das an der Marktecke ihre Früchte feilbot. Zuerst ging er zum Militär als Tambour, dann wurde er Fleischer, hernach Schneider. Er muss später von allerhand Gaukelspiel gelebt haben. Uhland schreibt am 26. April 1809 an Kerner[1]: er werde zur Feier seines 22. Geburtstages das Schattenspiel „König Eginhard“ von Felix Schaber u. a. aufführen lassen. Er scheint weit herumgekommen zu sein und auch Paris gesehen zu haben, denn Uhland sagt in einem Briefe vom 6. Sept. 1810[2], er habe Felix noch nicht in Paris gesehen. Später verschwindet er den Freunden aus den Augen; seine weiteren Schicksale sind deshalb nicht zu ermitteln. — Felix trägt in den Reiseschatten als charakteristisches Kleidungsstück den alten Grenadierrock seines Vaters, den er aber nur zur Hälfte ausfüllt, und ihn deshalb „wie einen Fischschwanz hinten nachzieht.“ Sonntags trägt er ihn auf der rechten Seite, werktags auf der verkehrten. Fast ebenso heisst es im Nachtblatt: „Er kleidet sich in einen langen und weiten Dragonermantel von blauer Farbe, der ihn ganz umhüllt, dessen Aermel bis auf die Erde herabhängen, der seine Füsse unsichtbar macht, und dessen Schleppe wie der Fischschweif einer Meerfrau hinten nachwogt, sodass er mehr zu schwimmen als zu gehen scheint.“ Seine Vorliebe für das fahrende Volk zeigt Kerner auch noch an anderen Stellen der Reiseschatten. Er führt einen Mann mit verstellbarer Nase vor (IV, 3), dann ein kleines, braunes Mädchen, das den Körper seltsam verrenken kann, eine rechte Mignonfigur, (IV, 3, VI, 5), und wie sich später herausstellt, einer Zigeunergesellschaft angehört. Er nimmt auch die Zigeuner durch den Mund des Kapuzinerbruders in Schutz; es sei ungerecht sie ausrotten zu wollen, denn man verdanke ihnen viele Arzneipflanzen, welche sie in den Wäldern ansäeten (VI, 5).

Wie Kerner diesem Kapuzinerbruder seine eigenen Lebensansichten in den Mund legt, ist bereits erwähnt worden. Die ganze Gestalt is echt romantisch, zunächst der katholisierende Zug überhaupt, der auch Kerner eigen ist. In seinem Charakter, seinem Empfindungsleben

[1]) Briefw. I, 42.
[2]) Briefw. I, 141.

und seinen Ansichten über die Kunst ist der Kapuziner ein unmittelbarer Nachkomme des Tieck-Wackenroderschen Klosterbruders. Er ist selbst bildender Künstler — er malte die Bilder fürdie Klosterkirche (VI, 2) — und Musiker. Er interessiert sich für Volkssagen und erzählt dem Schattenspieler die Sage vom Grafen Asper, als sie an einem Schöpfbrunnen im Walde vorbeikommen, an den sich dieselbe knüpft. An der Natur [1]) hängt er mit schwärmerischer Zärtlichkeit und geht in der Hingebung an dieselbe ganz auf. Die Natur aber wird von den platten Menschen nicht verstanden, sondern mit Füssen getreten. Es ist recht bezeichnend, wenn III, 1 die Natur selbst Partei gegen die Plattisten nimmt. Blumen und Tieren ist wohl, als diese aus ihrer Nähe sind. Es erinnert an den berühmten Ruf der Romantiker: „Es ist an der Zeit!" wenn der Kapuziner die Worte ausspricht: „Erscheinen wird der Geist, der längst still in der ganzen Natur herankeimt, der Geist des alten Glaubens." — Für den Kapuziner ist wohl kein anderes Vorbild als das litterarische aufzutreiben. Kerner lernte ja allerdings in seiner Jugend bei öfterem Besuche des Kapuzinerhospizes auf dem St. Michaelsberge bei Brakenheim Mönche kennen, die indessen für seine Gestalt kein Modell abgeben konnten, denn er schildert sie als lustige Leute, die sich in frohen Gesellschaften am Essen, Trinken und wohl auch am Tanz vergnügten [2]). — In dem Local des Klosters in den Reiseschatten, welches den erfundenen Namen St. Rosenberg trägt, sind drei wirkliche Oertlichkeiten miteinander verschmolzen. Die Beschreibung der Räumlichkeiten des Klosters, besonders der Kreuzgänge ist nach dem alten Kloster in Maulbronn gemacht, in dem zu Kerners Zeit die Prälatur, die Oberamtei und die theologischen Schule untergebracht war [3]). Bei der herrlichen Lage des Klosters mit der wundervollen Aussicht hat der Dichter wohl den St. Michaelsberg vor Augen gehabt. Schliesslich ist auf dem St. Rosenberg der Hildesheimer Rosenstock mit der darauf bezüglichen Stiftungstafel localisirt (daher wohl auch der Name Rosenberg).

Ein Zeitgenosse Kerners, der zwar nicht persönlich in den Reiseschatten auftritt, aber von dem der weisse Mann erzählt (IX, 5), ist der Maultrommelkünstler Franz Koch aus Breslau. Auf der Reise nach Hamburg berichtete ein Kapellmeister unserem Dichter, dass Koch gestorben sei [4]). In diesem Glauben setzte Kerner in die 1. Auflage der

[1]) Über die Naturschwärmerei der Romantiker vgl. Brandes, a. a. O. 104—125.

[2]) Bilderbuch S. 212 ff.

[3]) Vgl. Bilderbuch S. 147—153, 162—183.

[4]) Briefw. I, 47.

Reiseschatten den Satz: „Das Spiel aber hat ihm, wie er oft vorhersagte, den Tod gebracht, er starb an der Schwindsucht.“ Indes schrieb ihm aber Koch am 21. Jan. 1820 von Stuttgart aus einen Brief [1]). Kerner musste es natürlich sehr unangenehm berühren, dass er den Mann schon 1811 gestorben sein liess, und hat den angeführten Satz 1834 entfernt, woraus hervorzugehen scheint, dass Koch sich noch eines langen Lebens erfreut habe. Für uns heutige Menschen klingt es sehr merkwürdig, wenn wir hören, dass ein Mann ein Maultrommelvirtuos von Beruf war und ganze Concerttournéen machte. Dass Kerner selbst sich für Koch so interessierte, nimmt nicht Wunder, denn die Maultrommel spielt in seinem Leben eine grosse Rolle. Er lernte dieses Instrument in seiner Knabenzeit von seinem Bruder Georg und soll es darin zu einer staunenswerten Fertigkeit gebracht haben. Die Maultrommel ist so recht sein Sorgenlöser. Seine tiefsten und innigsten Gefühle, seinen Schmerz und seine Wehmut strömt er darauf in Tönen aus. Er sagt in der Anm. zu I, 2 (in der 1. Aufl.): „[Die Maultrommel] ist vorzüglich für eigene Phantasie geeignet; geeignet, Ausströmungen eines reinen Gefühles in Tönen besserer Welten darzustellen, wie die Aeolsharfe die Gefühle des Frühlings und der gestirnten Nacht. Jeder stille Seufzer, ja ich möchte sagen, jeder Gedanke, jede Sehnsucht ist fähig, dieses Instrument in Bewegung zu setzen und sich so in Tönen zu verkünden.“ Wie Kerner als Vorzug seines Spiels hervorhebt, dass es nicht zitherartig klang wie die Weisen der Tiroler, so übertraf ihn Koch darin, dass er das Rauhe im ersten Anschlage vermeiden konnte. Dieser soll auch sehr fein gearbeitete Maultrommeln aus England gehabt haben. Auch Kerner benutzte später nicht mehr gewöhnliche Instrumente mit Stahlzungen, sondern mit Silberzungen, wodurch er eine feinere Nüancierung erreichte. — Koch wird von Kerner gefeiert in dem Gedichte „Auf Franz Koch Spiel auf der Maultrommel“ (Ausgew. Werke I 234) [2]), und auch einem zweiten Virtuosen auf diesem Instrument hat er ein poetisches Denkmal gesetzt in „Auf Eulensteins Spiel auf der Maultrommel in der Nacht“ (Ausgew. Werke I, 238). In beiden Poemen lebt traumhafte Begeisterung über die süssen Töne, die sich ihm wie in den Reiseschatten I, 2 in allerlei Gegenstände verwandeln. Daher heisst es auch in der erwähnten Anm., dass die Maultrommel wie kein anderes Instrument fähig sei, „die Töne sichtbar darzustellen.“ In dem Kult dieses simplen Instrumentes ist viel

[1]) Briefw. I, 499.

[2]) Zuerst veröffentlicht im Morgenblatt 1820, No. 38.

Romantisches und es gehörte wohl eine Fantasie und ein Nervensystem wie das Kerners dazu, um alle diese Gefühle zu erregen. (Vgl. Kerners Aufsatz „Ein Wort über die Mundharmonika oder Maultrommel“ im Morgenblatt vom 10. März 1809, No. 59).

Eine ganz kleine episodische Scene in den Reiseschatten IV, 6 hat Kerner fast wörtlich aus einem Briefe Uhlands vom 10. Juni 1809[1]) entlehnt. Dieser traf nämlich einmal gelegentlich eines Abendspazierganges einen betrunkenen Bauer, der wahrscheinlich ehemals unter dem Militär gestanden war, denn er sang beständig von der Festung Belgerad. Sein Weib machte ihm Vorwürfe, er aber sang dazwischen: „Gott grüss' euch Alter, schmeckt das Pfeifchen?“ Dann versicherte er, dass wenn er nachts im Rausche wie ein Vieh nachhause komme, doch jedesmal nach seinen Kindern sehe, ob sie auch einen leichten Atem hätten.

Besonders gern verweilt Kerner bei den Denkmälern deutscher Kunst in Nürnberg[2]). Die Wiederaufnahme der altdeutschen Malerei und Plastik ist ja ein Hauptprogrammpunkt der Romantik. Als Tieck mit Wackenroder von Göttingen nach Erlangen auf die Universität reiste, kam er zum erstenmale nach Nürnberg. Hier machten die Werke der Dürer, Vischer, Kraft auf ihn einen Eindruck, der für sein künftiges Leben entscheidend war. Von nun an war er Romantiker und schwärmt mit seinem Freunde von den alten deutschen Meistern. — Auch auf Kerner war die Wirkung eine sehr bedeutende. Er riet nun Uhland ab nach Paris zu reisen, wobei sich der ganze Grimm des deutschen Patrioten ausspricht, der seinen Standpunkt begreiflicherweise einseitig vertritt[3]). „Die in Sälen aufgeschichteten, gestohlenen Kunstwerke möchte ich gar nicht ansehen . . . Die Reise bis nach Paris ist ohne alles Interesse und Paris wäre mir zum Ekel . . . Ich wollte doch lieber die Kunstwerke der Meister da sehen, wo sie von ihnen hingestellt wurden, als in solchen Teufelssälen, in den Kirchen, Rathäusern. Aus diesen herausgerissen, haben sie für mich keinen Wert mehr[4]) . . . . . Es hat mich, bei Gott, nichts so — nichts und aber nichts so, nicht Umarmung

---

[1]) Briefw. I, 58.

[2]) Vgl. Brandes, a. a. O. 164 ff. — Erich Schmidt „Die Entdeckung Nürnbergs“ in den „Charakteristiken“. Berlin 1886. S. 38 f.

[3]) Briefw. I, 125 f.

[4]) Vgl. „Auf die aus den Kirchen weggebrachten altdeutschen Gemälde“ (Ausgew. Werke I, 207).

der Geliebten, nicht der Blick von einem Berg, nicht Poesie, nicht Tonkunst, nicht Sonn' und nicht Mond so hingerissen als der Anblick des ersten Gemäldes von Dürer — allein es hätte diese Wirkung gewiss nicht gehabt, wäre es in einem geweissten Saal gestanden. So aber sah ich es in den hl. Gewölben der Sebalduskirche zu Nürnberg, wo die verklärten Bilder der Glasmalereien einen hl. Schein um dasselbe werfen." In den Reiseschatten hat der Dichter Nürnberg drei Schattenreihen gewidmet. Luchs besichtigt mit ehrfurchtsvoller Scheu die Sebalduskirche (X,1). Er steht auf dem Johanneskirchhof sinnend vor den Gräbern Dürers, Hans Sachsens und Konrad Grübels, (XI,1). Er bewundert den von Martin Kätzel gestifteten Kreuzweg von Adam Kraft. Martin Kätzel, ein Nürnberger Patricier war zweimal (1468 und 1472) im hl. Lande und war in Jerusalem zur Stiftung von Stationsbildern angeregt worden. Er nahm vom angeblichen Hause des Pilatus ausgehend, die Masse der Entfernungen jener von frommen Christen ihm bezeichneten Stellen, an welchen dem Erlöser auf seinem Weg zur Richtstätte besondere Zufälle begegnet sein sollen, in der Absicht den Leidensweg in Nürnberg getreu nachzubilden und mit Darstellungen der entsprechenden Ereignisse schmücken zu lassen. Er bestellte in der Tat 7 Reliefs bei Kraft und liess dieselben auf pfeilerartigen Unterbauten neben dem Wege von dem Tiergärtner-Tor nach der Vorstadt St. Johannes in den gemessenen Entfernungen aufstellen und als Schluss dieses 1150 Schritte langen Weges einen Calvarienberg aufführen [1]). In dem Zwischenspiel der XII. Schattenreihe, dem Krippenspiel von Nürnberg, lässt der Dichter einige historische Bilder an uns vorüber ziehen. Es ist eine Pantomime, dargestellt von kleinen Puppen, ein Knabe, der vor der Bühne mit einem Stabe in der Hand steht, giebt die Erklärung. Als der Dichter abends sich zur Ruhe begiebt, ziehen alle diese Bilder im Traume an ihm vorüber. Unter andern träumt ihm auch, dass das schwere Kruzifix über dem Westportal der Sebalduskirche aufgezogen und befestigt wird. Es ist das berühmte erzene Kruzifix, das 1482 von der Familie Stark gestiftet wurde und 18 Centner wiegt [2]).

Als Herberge wählt Luchs Hans Sachsens Haus, in welchem damals das Gasthaus zum roten Ochsen sich befand, welche Tatsache Kerner „artig in Bezug auf das Morgenblatt" nennt [3]). Natürlich, denn Hans Sachsens Haus und roter Ochs musste ja für das Morgenblatt eine hübsch klingende Parallele sein.

[1]) Vgl. Allg. D. Biogr., Artikel Kraft.

[2]) Vgl. J. Priem, Nürnberger Sagen u. Geschichten, 2. Aufl. Nürnberg 1877. S. 248.

[3]) Briefw. I, 125.

V. Volksbücher, Volkslieder. Märchen.

a) Volksbücher. Natürlich widmeten die jungen Tübinger Romantiker ihre Mühe auch den Volksbüchern und Volksliedern. Gelegenheit die Schätze dieser Litteratur kennen zu lernen, bot ihnen ein naher Hauptstapelplatz derselben, Reutlingen, nur ein paar Wegstunden von Tübingen entfernt. Von dort, besonders von dem berüchtigten Buch- und Nachdrucker Justus Fleischhauer bezogen die Freunde die sie interessierenden Werke, ja Kerner scheint die Sammlung von Volksbüchern fast als einen Sport betrieben zu haben. Über einen der zahlreichen Ausflüge, die nach Reutlingen gemacht wurden, erzählt uns Varnhagen[1]: „Vor einigen Tagen fuhr ich mit Kerner nach Reutlingen, wo die Volksbücher und Volkslieder gedruckt werden .... Wir besuchten ... Fleischhauer, wo wir uns mit Volksbüchern und Volksliedern versahen. Der Nachdrucker, der zunächst am Volke steht, für dessen Bedürfnis wohlfeile und geringe Ausgaben liefert, ist für Kerner der eigentliche Buchhändler, mehr als der ordentliche, für Gelehrte, Gebildete sorgende Verleger, und der Name Fleischhauer macht ihm einen besseren Eindruck als alle Cotta, Göschen und Perthes. Er liebt die Nachdrucker, wie man die Zigeuner liebt, aus dem romantischen, gesetzlosen Hang im Menschen, wobei man doch nicht ansteht, erforderlichen Falles, gegen die Lieblinge es mit der ordentlichen Obrigkeit zu halten. Auf die Frage, ob bei neuem Abdruck der Volksbücher nie etwas verändert, sondern der alte Text treu wiedergegeben werde, versetzte der Mann, unsere Meinung missverstehend, er würde gern manches ändern, aber es sei dazu keine Zeit übrig. Gottlob! seufzte Kerner, haben Sie nur immer recht viel zu tun! Diese warme Teilnahme für sein gewerbliches Gedeihen nahm der Mann mit gerührter Dankbarkeit auf .... Eigentlich hält er uns, die wir doch Tübinger Gelehrte vorstellen, für etwas närrisch, da wir uns mit seinem Löschpapier befassen und um seine Ausgaben kümmern."

Wie auf seiner Bildungsreise, so geht Kerner auch in seiner Dichtung von Reutlingen aus, „der alten Reichstadt", wie sie dort genannt wird; denn in der Tat deutete noch alles auf die Vergangenheit einer freien Reichsstadt hin. „Als mich die Begleiter [Uhland und Kölle] verlassen [hatten] ...." beginnen die Reiseschatten. Sodann wird die schöne gotische Marienkirche geschildert. Ein prachtvolles Stimmungsbild, das uns das Aussehen der Stadt am Abend und die idyllische Ruhe der Bewohner in anschaulichster Weise vor die

[1]) Denkwürd. III, 101.

Augen bringt, erinnert sehr stark an ein ganz ähnliches von Tübingen in einem Briefe an Rickele[1]) aus dem Jahre 1807. Man kann wohl annehmen, dass dieser Brief benutzt wurde[2]). — Auf der Reise spürte Kerner eifrig den Volksbüchern nach und suchte seine Sammlung zu bereichern. In Hamburg fand er besonders reiche Ausbeute. Am 15. Juni 1809 schreibt er Uhland[3]), es gebe in der ganzen Umgebung keine Volksbücher mehr, die er nicht kenne, und er habe schon mehr derselben in seiner Sammlung als Görres bekannt seien. Er verfasst ganze Briefe im Volksbücherstil, der mit seinen „und" und „massen" etc. Uhland und allen, die sie lesen, auffällt[4]). Aus dem vorhandenen Material können wir folgende Titel von Volksbüchern entnehmen, die Kerner bekannt waren: die Bibliothek Kullikeias (IX, 3) besteht aus 11 Volksbüchern. 1. Fortunat (Simrock, „Die deutschen Volksbücher", 13 Bde., Frankf. a/M. 1845—1867, III, 49ff; Gust. Schwab, „Die deutschen Volksbücher", Stuttg. 1859, S. 655ff., G. O. Marbach, Volksbücher, Leipz. 1838—47 (von Bd. 44 an hrsg von O. L. B. Wolff), Bd. 22, J. Görres, Die deutschen Volksbücher, Heidelberg 1807, S. 71 ff. [5]). 2. Tyll Eulenspiegel (Marbach 12, Simrock X, Görres 195). 3. Die sieben weisen Meister (Simrock XII, Marbach 30, 31, Görres 154ff.) 4. Genoveva (Simrock I, 381ff., Schwab 121ff., Marbach 8, Görres 264ff.). 5. Die schöne Melusine (Simrock VI, 1ff., Schwab 463ff., Marbach 3, Görres 234ff.). 6. Magelone (Simrock I, 41ff., Schwab 35ff., Marbach 5, Görres 151ff.). 7. Kaiser Octavian (Simrock II, 241ff., Schwab 389ff., Marbach 6, Görres 131ff.). 8. Gehörnter Siegfried (Simrock III, 361ff., Schwab 1ff., Marbach 10, Görres 93ff.). 9. Vier Heymonskinder (Simrock II, 1ff., Schwab 287ff., Marbach 9, Görres 99ff.). 10. Markgraf Walter (Griseldis) (Simrock VI, 119ff., Schwab 195ff., Marbach 1, Görres 148ff.). 11. Finkenritter (Simrock VIII, 459ff., Görres 179ff.).

---

[1]) Niethammer S. 11ff.

[2]) Über Reutlingen vgl. auch Uhland, zweites Nachtblatt.

[3]) Briefw. I, 52.

[4]) Briefw. I, 70.

[5]) Andere kleinere Volksbüchersammlungen sind: Die deutschen Volksbücher f. Jung u. Alt wiedererzählt v. Gust. Schwab u. G. Klee, Neue Folge, Gütersloh u. Lpz. 1881. — Neue Volksbücher unter Mithülfe mehrerer hrsg. v. C. Rienitz, Bd. 1—3. Berl. O. J. — K. W. Osterwald, Alte deutsche Volksbücher in neuer Bearbeitung, 5 Bde., Halle 1874—77. — Das Buch der Abenteuer v. G. Klee, Gütersloh 1894, — Rud. Müller, Die schönsten deutschen Volksbücher, Halle 1881. — (L. Aurbacher) Ein Volksbüchlein: der ewige Jude, die sieben Schwaben nebst vielen anderen erbaulichen und ergötzlichen Historien, 2 Teile, Münch. 1827, 2. Aufl. das. 1835 u. 39; neue Ausgabe Reclam 1898.

Von diesen waren die meisten Kerner schon in Tübingen bekannt, den Graf Walter und den Finkenritter kaufte er erst in Hamburg [1]). Ausserdem machte er in Hamburg folgende Ausbeute: König Eginhard, über den noch ausführlich zu sprechen sein wird, Albertus Magnus (Görres 27 ff.; eine poetische Fassung im Wunderhorn ed. Birl. u. Crecel. II, 274 ff.), Müllerehrenkranz (Görres 43 ff.), Gespräch von Thieren, Glücksrad, Schildbürger (Schwab 245 ff., Marbach 4, Görres 183 ff.). Auf der Reise nach Berlin bereicherte Kerner seine Sammlung mit Heinrich dem Löwen (Simrock I, 1 ff., Görres 90 ff.), Gerbino (eine anmuthige Geschichte von Prinz Gerbino und Prinzessin Rosina bei O. L. B. Wolff 44), wozu Kerner die Bemerkung macht, „nicht Arbino“, 1001 Nacht, der polnischen Gräfin, den drei Rolandsknappen, (Marbach 11; Einzeldruck mit dem Titel: Die drei Rolandsknappen, mit welchen sich nach der unglücklichen Schlacht bei Ronceval viele merkwürdige Begebenheiten ereigneten, o. O. u. J. an der Berl. kgl. Bibl., der schönen Kunigunde, den drei Schwestern (Marbach 11; 4 Einzeldrucke an der Berl. kgl. Bibl., ein Lpz. (Solbrig), ein Berl. (Zurngibe), einer vom Jahre 1794 ohne Druckort und einer o. O. u. J.), Reinecke Fuchs (Marbach 15, 16, 17, Simrock I, 125 ff.) und den drei Bucklichten von Damaskus; auf die letztgenannte Geschichte werde ich noch zurückkommen. Von Mayer (I, 142) wird als ein in Hamburg gefundenes Volksbuch „Schöne Historie zweier Kaufleute und einer frommen Frau“ (aus dem französischen) erwähnt.

Viel beschäftigte Kerner in Hamburg die Aufspürung des offenbar selten gewordenen Ritter Pontus (abgedruckt im „Buch der Liebe“ v. Büsching u. Von der Hagen, Berl. 1809, 1. u. einziger Bd., S. 269 ff. u. bei Simrock XI), den er aber nicht auffinden konnte. Ausser allen diesen genannten Volksbüchern musste Kerner noch die übrigen bei Görres angeführten in seinem Besitz haben oder wenigstens kennen.

Der Verkauf von Volksbüchern war damals sehr in Schwung; bei Jahrmärkten besonders waren eigene Volksliederbuden aufgeschlagen. Uhland sagt im Briefe an Kerner vom 15. April 1809 [2]) in humoristischer Weise: „Morgen fängt [in Tübingen] der Jahrmarkt an, wo die hl. Genovefa, der Kaiser Octavian und all die romantischen Herrschaften mitten unter den Bauern, Käsekrämern, Putzmacherinnen herumlaufen.“ Einen solchen Jahrmarkt und eine Volksliederbude schildert Kerner auch in den Reiseschatten IV, 5 offenbar nach Tübinger Muster. — Hatte

---

[1]) Briefw. I, f50.

[2]) Briefw. I, 40.

Kerner auf seiner Reise Uhland mit einer reichen Volksbücherlitteratur bekannt gemacht, so teilte umgekehrt Uhland im Jahre 1810 seinem Freunde die Schätze der Pariser Bibliothek mit. Er las fleissig Drucke und Manuskripte alter Volksbücher und Ritterromane mit solchem Eifer, dass ihn nicht einmal die Kälte in den ungeheizten Sälen davon abbringen konnte. Besonders zog ihn der normanische Sagenkreis an, der in Deutschland weniger bekannt war als der provençalische [1]).

Die dichterische Frucht der Beschäftigung Kerners mit den Volksbüchern ist das Schattenspiel „König Eginhard.“ Wie schon bemerkt, ist dasselbe eine der am frühesten entstandenen Partien der Reiseschatten; Kerner schickte es am 22. April 1809 an Uhland. Schon zwei Stellen im Briefwechsel legen die Vermutung nahe, dass Kerner seine Quelle, das Volksbuch vom König Eginhard, von Fleischhauer in Reutlingen auslieh und mit auf die Reise nahm. Uhland schreibt am 11. April 1809 [2]): „Die Volksromane und das Wunderhorn sind noch nicht von Reutlingen gekommen. Vielleicht behält sie der liebe Mann als Pfand für seinen Eginhard zurück.“ Und bald darauf schreibt er wieder [3]): „Vergiss nicht den Volksroman, wenn du ihn ausgebraucht, zu schicken, damit wir gegen den Reutlinger nicht zu Schanden werden, der mir die Bücher noch immer nicht geschickt hat.“ Der Brief Kerners an Varnhagen, Frühjahr 1809 [4]) bringt völlige Klarheit. Es heisst dort: „Noch einmal besuchte ich auf meiner Reise von Tübingen hierher die Stadt der Lieder, bis wohin mich Uhland, der treue Mann, begleitete. Daselbst fand ich einen Volksroman vor, der ganz echt ist, und von dem ich wenigstens noch nie ein Wort hörte, noch sah. [Folgt der vollständige Titel.] Und dieser Roman ist oft ganz originell und einzig in der Historie. Ich habe Fleischhauer, da er sich nicht in duplo vorfindet, versprochen ihn wieder zurückzusenden, damit er ihn neu auflegen könne, wie ich mit dem Pontus that. Und so kann ich ihn also Dir nicht mitbringen“ [nach Hamburg]. Nun folgt ein Auszug aus der Vorrede des Volksbuches und die Erzählung einer Episode daraus, nämlich des Zweikampfes eines Schneidergesellen mit einem

---

[1]) Vgl. Briefw. I, 128, 148.

[2]) Briefw. I, 38.

[3]) Briefw. I, 39.

[4]) Varnhagen Nachlass. Nord u. Süd S. 59. Tübingen, Frühjahr 1809 ist von Varnhagens Hand geschrieben. Aber es scheint mir nach der folgenden Stelle nicht möglich, dass Kerner diesen Brief in Tübingen verfasste. Man muss vielmehr eine Reisestation, etwa Stuttgart oder Ludwigsburg annehmen.



Riesen, was durch eine Federzeichnung Kerners illustriert wird. Die Episode gehört übrigens einer Partie der Vorlage an, welche der Dichter bei der Bearbeitung fürs Schattenspiel ganz links liegen liess. Nachdem nun Kerner das ausgeliehene Buch wahrscheinlich von Ludwigsburg auf das Andrängen Uhlands hin zurückgeschickt hatte, musste ihm sehr willkommen sein, als er in Hamburg ein Exemplar entdeckte, das er denn auch sogleich kaufte.

Der langatmige Titel der Quelle[1]) lautet: „Riesengeschichte, oder kurzweilige und nützliche Historie von König Eginhard aus Böhmen, wie er des Kaysers Otto Tochter aus dem Kloster bringen lassen, und hernach viel Unglück im Königreiche Böhmen entstanden ist. Dann wie die grossen Riesen dasselbe Königreich überfallen, und was vor wundersamer Streit mit ihnen vorgegangen. Auch wie der Ritter Julius die königliche Tochter sich zu einem ehelichen Gemahl erworben, und durch seine ritterlichen Thaten endlich das Königreich an sich gebracht hat. Alles sehr nützlich und lehrreich beschrieben von Leopold Richtern, gebürtig zu Lambach in Ob.-Oe. Gedruckt in diesem Jahr. Nürnberg[2]). Der Herausgeber bedient sich einer beliebten Fiction, indem er sagt, er habe das Buch auf einer Reise in einem einsamen Schlösslein an der Nabe gefunden, und solches den ehrsamen Junggesellen, absonderlich aber dem tugendhaften Frauenzimmer zulieb an den Tag bringen wollen.

Auf mein Ersuchen hin nahm sich der hochw. Herr P. Augustin Rabensteiner, Prior und Archivar des Stiftes Lambach, die ausserordentliche Mühe — wofür ich ihm bestens danke — das Archiv und die Bibliothek des Klosters zu durchstöbern, ohne jedoch Näheres über den Verfasser des Volksbuches zu finden. Aber aus den Matrikeln des Pfarramts wies er mir folgende Stelle nach: „den 11. 1652 dito [i. e. Febr.] ist hern Hyeronimo Richter, golschmidt et uxori ejus Justine ein Kind Joannes Leopoldus von P. Romano getaufft. Patrinus herr Johann Topf.“ Sein Vater hatte am 17. August 1650 geheiratet. Da sonst kein Leopold Richter in den Matrikeln zu ermitteln ist, so kann man wohl annehmen, dass sich die angeführte Stelle auf den Redactor des Volksbuches bezieht. — Von dem Inhalte des Volksbuches skizziere ich kurz den ersten Teil, denn nur dieser kommt für Kerners Schattenspiel in Betracht. Die Riesengeschichten sind übrigens auch im Volksbuche kein ursprünglich

[1]) Abgedruckt bei Simrock VII, 171 ff.

[2]) Zwei Einzeldrucke in der Berl. kgl. Bibl.: Riesengeschichte oder Historie von König Eginhard aus Böhmen, Köln a/Rh., Chr. Everaets, o. J. und das Richter'sche Buch. Neu gedruckt o. O. u. J.

organischer Bestandteil, sondern erst im Laufe der Tradition hinzugefügt. Zur Zeit Kaiser Ottos war die Frömmigkeit von Regensburg allenthalben berühmt und es entstanden dort viele Klöster. In ein Nonnenkloster brachte auch Kaiser Otto seine Tochter Adelheid. — König Eginhard von Böhmen auf dem Hratschin bei der Tafel sitzend, giebt seinem Vergnügen an der Jagd Ausdruck. Sein Hofmeister Dietwald findet in einer schönen, tugendhaften Braut einen noch viel besseren Zeitvertreib für den König und schlägt Adelheid vor. Die Bedenken seines Herrn über eine Entführung aus dem Kloster zerstreut er mit dem Hinweis auf die grosse Macht der Liebe. Er wird abgesendet, weiss sich ins Kloster zu schleichen und bringt Adelheid nach Prag, wo die Hochzeit gefeiert wird. — Als der Kaiser davon hört, zieht er gegen Eginhard zu Felde. Dieser ersticht Dietwald als den Urheber des Unglücks. Dann flieht er mit seiner Gemahlin und wenigen Getreuen in das einsame Schloss Schildeis im Böhmerwalde. Der Einsiedler Paul versieht dort die Dienste des Spions. Eginhard lässt sich einen langen Bart wachsen und giebt sich für einen böhmischen Edlen aus. — Der Kaiser und sein Schildknecht verirren sich eines Tages bei der Jagd im Walde und werden von der Dunkelheit überrascht. Sie geraten durch wilde Tiere in grosse Gefahr. Vom Gipfel eines Baumes erblickt der Schildknecht Licht; diesem nachgehend kommen sie zum Schloss Schildeis. Sie geben sich für Ritter aus, die sich im Walde verirrt hätten. Nach Rittersitte wird ihnen das Schwert abgenommen. Adelheid erkennt das Schwert ihres Vaters, als es Eginhard ins Schlafgemach bringt; grosse Bestürzung. Durch einen Ritter, der ein Gespräch des Kaisers mit dem Schildknecht belauscht hat, erfahren sie aber, dass Otto nunmehr milder gegen den Entführer gestimmt sei; da gehen Eginhard und Adelheid zu ihm mit Fesseln in der Hand. Der Schildknecht will entspringen, da er an Verrat denkt. Aber der König und seine Gemahlin bitten den Kaiser demüthig um Verzeihung und übergeben ihm die Fesseln, zum Zeichen, dass sie sich in seine Gewalt gäben. Versöhnung. Der Schildknecht wird zum Ritter geschlagen und erhält das Schloss Schildeis zu Lehen, weil er es entdeckte. Hier knüpfen in den Erlebnissen Stratos — erst jetzt erfahren wir den Namen des Schildknechts — die Riesengeschichten an. — Eine Sage mit denselben Motiven erzählt die böhm. Chronica Wenceslai Hagecii S. 131—33 und die Chronica Bohemiae von Peter Becklern, Frankfurt a/M. 1695, Cap. VI [1]). Nach der erstgenannten Chronik kam

[1]) Bei Görres S. 86 ff.

Herzog Ulrich um das Jahr 1009 zu einem ihm unbekannten Schloss, das ganz verlassen war. Niemand wusste von dessen Existenz. Auf seine Bitte hin belehnte der Herzog seinen Diener Przym damit. Es hatte aber mit dem Schlosse, wie die deutschen Chroniken erzählen, folgende Bewandtnis: Um Heinrichs I. Tochter Helena bewarb sich ein Graf von Altenburg vergeblich. Da verkaufte er seine Güter und liess sich tief im Walde ein Schloss bauen und mit Lebensmitteln auf Jahre versehen. Die Bauleute verbrannte er alle in einem Gebäude neben dem Schlosse, damit niemand von dem Bau wisse. Dann entführte er Helena mit ihrem Willen dorthin. — Nach fünf Jahren verirrte sich der Kaiser auf der Jagd und kam zum Schlosse. Für einen Ritter aus Hungarn sich ausgebend erzählte er dort, dass der Kaiser gestorben sei, worüber Helena grosse Freude offenbarte. Nach Regensburg zurückgekehrt, rüstete Heinrich ein Heer aus, zog vor das Schloss und gab sich zu erkennen. Der Graf verteidigte sich zuerst, dann aber bat er um Gnade und erhielt Versöhnung. Etwas abweichend erzählt die Chronik von Peter Becklern, „die wunderliche Geschichte Herzog Brzetislai, Udalrici Sohn, welcher ein kaiserlich Fräulein Juttam aus dem Kloster zu Regensburg entführt, woraus ein weitaussehendes Kriegsfeuer entstanden, so aber bald gedämpft worden ist.“

Alle drei Fassungen haben also gemeinsam die Person des deutschen Königs (Heinrichs I. [919—936] oder Ottos I. [936—973]) und seiner Tochter (Adelheid, Helena, Jutta); sodann das Lokal der Stadt Regensburg, woraus man vielleicht schliessen kann, dass das einsame Schloss in allen Fassungen im Böhmerwalde lokalisiert ist. Der historische Hintergrund verschwimmt. Bei Peter Becklern entführt Herzog Břetislaw die Tochter des Kaisers. Da dieser Herzog 1035—55 regierte, so müsste unter dem Kaiser historisch richtig Heinrich III. (1039—56) gemeint sein. In der andern Chronik aber findet Herzog Ulrich (Udalrich), der Vater Břetislaws, bereits das Schloss vor. Historisch ist auch Adelheid, Ottos I. Stieftochter. Ihre Mutter, dessen zweite Gemahlin, Adelheid, war die Tochter Rudolfs II. von Burgund und hatte zum ersten Mann Lothar, den Sohn des Königs Hugo von Italien. Ganz sagenhaft ist König Eginhard. — Das Volksbuch Richters bedeutet gegenüber den Chroniken einen Fortschritt in den Charakteren, die, obwohl sie ziemlich stümperhaft gezeichnet sind, doch wenigstens menschlicher erscheinen, denn es fehlt ihnen die entsetzliche Gemütsroheit der entsprechenden Personen der Chroniken.

Inhaltlich hat sich Kerner bei der Bearbeitung des Volksbuches sehr genau an die Quelle angeschlossen. Doch ist er Eklektiker gewesen, er hat nicht alle Motive herübergenommen. Vieles, so die Gespräche zwischen Eginhard und Dietwald, dann zwischen dem Kaiser und dem Schildknecht sind wörtlich aus dem Volksbuch entlehnt. Überhaupt schliessen sich alle in Prosa geschriebenen Partien in Stil und Wortlaut sehr eng an die Quelle an, während die versifizierten Stellen freiere Diction zeigen. Mit den Motiven des Volksbuches jedoch hat der Dichter in wunderlicher Weise viel Grotesk-Komisches verwoben, wie überhaupt das ganze Schattenspiel einen travestierenden Charakter hat. Das Personal ist bedeutend vermehrt. Es treten auf: ein Zwerg, der Teufel, eine Zigeunerin, Nachtfräulein, redende Mäuse, Hunde, Sessel und Tische, es erscheinen alle möglichen Tiergestalten und Teufelsfratzen [1]), welche alle sammt und sonders mit dem Inhalte des Stückes wenig zu tun haben. Dazu kommt noch die Magie des Lichtspiels, die hier besonders stark herrscht. Alle Verwandlungen geschehen, wie ja natürlich, vor den Augen des Zuschauers. Eine Person geht in eine andere über und spricht aus ihr heraus oder zerteilt sich in mehrere. Die drei Nachtfräulein erinnern an die Parzen [2]). Die redenden Sessel und Tische, welche aus dem Walde herbeigerufen werden und ihrem lebhaften Unmut über die Last, die sie zu tragen haben, Ausdruck geben, beweisen deutlich den Einfluss des Tieck'schen Zerbino, wo Tische und Stühle ein allerdings gegenteiliges Gefühl aussprechen, das natürlich ironisch gemeint ist. Sie freuen sich nämlich, dass sie aus dem rohen Naturstande grüner Bäume nunmehr zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft gebildet worden seien [3]). Überhaupt zeigt sich Tieck'scher Einfluss in der ganzen Holzschnittmanier der Behandlungsweise. Ein Zwerg tritt als Prolog auf und erklärt am Anfang des 2. Aktes dem Publikum die Situation. Wie Tieck apostrofiert Kerner das Publikum, unter dem er sich natürlich das „gebildete“ vorstellt, und frozzelt es. Am Schluss des 1. Aktes

[1]) Vgl. Tieck, Sternbald II, 240.

[2]) Im Personenverzeichniss zum Eginhard in den Ausgew. Werken steht nur ein Nachtfräulein, also wohl ein Druckfehler. Im ersten Druck (1811) tritt allerdings nur ein Nachtfräulein auf.

[3]) Man vgl. Briefw. I, 36 die vom Pfarrer erzählte Äusserung des Morgenblattschreinerners, der behauptete, er habe durch vieljährigen vertrauten Verkehr mit Tischen und Stühlen in denselben nicht undeutliche Spuren von Verstand wahrzunehmen, auch in verschiedenen Holztönen eine gewisse Natursprache zu entdecken geglaubt.

lässt der Dichter einen Pudel, der lebhaft an den Stallmeister im Zerbino erinnert, hervortreten und sprechen: „Mit höchster Erlaubnis habe ich die Ehre, ein gebildetes Publikum durch ein Deklamatorium zu ergötzen." Dann bellt er bis der Vorhang fällt. Das ist wieder ein Hieb auf das platte Natürlichkeitsprinzip, das wir auch in den Parterrescenen (II, 7) verspottet finden. Eine Amtsmännin z. B. geht nur in die „Sonnenjungfrau", weil das Füttern der Vögel, das darin vorkommt, so natürlich ist. Und ein Gerichtsassessor findet wieder den Sonnenaufgang so natürlich, dass er glaube, er könne mittels eines Brennglases die Pfeife anzünden. Am Schluss der Vorstellung kommt der Pudel wieder hervor, um „ein gebildetes Publikum durch seine Stellungen zu amüsieren. Er streckt die Zunge gegen die Loge heraus und wedelt mit dem Schwanze gegen das Parterre." Eine andere Ironisierung der Plattisten ist es, wenn der Schildknecht auf des Kaisers Frage, wie ihm die heulenden Wölfe im Walde gefallen hätten, antwortet: „Ich muss euch sagen, sie scheinen mir sehr ungebildet, und ich bereue nun, dass wir sie nur so laufen liessen und nicht lebendig fiengen, um sie durch Abnahme ihrer überflüssigen Hinterfüsse für ein gebildetes Publikum geniessbar zu machen. Natürlich hätte man unter ihnen eine Auswahl treffen müssen, denn die mehrsten von ihnen sind doch ganz ohne Sinn und Verstand, Arabesken und Produkte eines verfinsterten Mittelalters". Der satirische Zug, dass die Aufklärer sogar die wilden Tiere rationalistisch erziehen wollen, ist wieder recht Tieckisch. So treten in der verkehrten Welt II, 6 die wilden Tiere vor (Pseudo-)Apollo. Ein Löwe: „Ich bin Ihnen unendlich verbunden, Herr Schäfer; Sie haben mit Ihrer vortrefflichen Kunst so lange an mir gezähmt, bis es Ihnen doch gelungen ist, etwas Bildung in mich hineinzubringen." Leopard: „Ich bin auch gesittet und spüre ein ordentliches Verlangen nach den Künsten in mir, so wie nach guter Gesellschaft" u. s. w. Der Schildknecht meint weiter, dass es sich im Bett ruhe, wie auf Morgen- und Rosenblättern. Der köstlichste Stich auf die Aufklärer ist das Argument, mit welchem derselbe des Kaisers Unmut über die Entführung der Tochter zu besänftigen sucht: „Ihr müsst wissen, dass die Klöster bloss Produkte eines barbarischen Mittelalters, einer höchst miserablen Zeit sind." Dieses krasse Überspringen von der Zeit, in welcher der König Eginhard spielt, in die Gegenwart, zeigt besonders deutlich, wie wenig es Kerner um eine Dramatisierung des Volksbuches an und für sich zu tun war. — Auch im König Eginhard gehen die Professoren nicht leer aus; der für

seine Entdeckung des Schlosses zum Professor ernannte Schildknecht spielt eine sehr lächerliche Rolle.

Eine Anspielung auf ein bestimmtes Zeitereignis ist es, wenn der Schildknecht auf des Kaisers Frage, wie ihm auf dem Baum zu Mute war, antwortet: „Ich war zwischen lauter Bäumen, hätt' mich der Wind von einem geworfen, so hätt' ich mich wieder am andern gehalten, und wäre ich dann, ohne mich müd' zu laufen, aus dem Wald gekommen. [Wörtlich aus dem Volksbuch.] Dies wäre so eine Art Degen'scher Flug-Maschine gewesen, besonders, da ich einen Degen angehabt.“ Das bezieht sich auf den Flugtechniker Jakob Degen, der im Jahre 1808 mit seinen Flugversuchen in der Hofreitschule zu Wien grosses Aufsehen machte[1]). Das wohl von Wien ausgegangene, übrigens sehr billige Wortspiel zwischen Degen, dem Eigennamen, und Degen, der Waffe, scheint sehr verbreitet gewesen zu sein. Kollege v. Komorczynski teilte mir mit, dass in Schikaneders ungedruckter Posse „Der Fleischhauer von Ödenburg“, deren Manuskript sich auf der Wiener Stadtbibliothek befindet, ein ganz analoges Wortspiel vorkomme.

Kerners Eginhard regte Uhland in einer launigen Stunde dazu an, ein Nachspiel zu schreiben, das von dem Humor Uhlands, den man sonst in seinen Dichtungen selten findet, ein glänzendes Zeugniss ablegt[2]). Er sandte dasselbe seinem Freunde am 26. April 1809[3]).

Nach Schluss des Stückes geht der Vorhang wieder auf; zwei Riesen Asperianus [die Riesenfigur aus König Rother] und Staudenfussius [Anspielung auf Staudenmayer?] treten auf und verlangen, dass das Stück wieder von vorn gegeben werde, denn die imposanteste Szene, wie sie nämlich vom Kaiser und dem Schildknecht hätten erschlagen werden sollen, sei ausgeblieben, da sie sich über das Mittagessen verspätet hätten. Sie ziehen den Kaiser hervor, da er aber kein Schwert hat, jagen sie ihn wieder davon. Sie suchen den Schildknecht. Dieser steht am Katheder, mit einem mächtigen Manuskript in der

---

[1]) Über seinen Lebenslauf vgl. man den Artikel in d. Allg. D. B. u. Stoll in Schlegels „Deutschem Museum“ I. Bd. 1812. Die Nachricht über Degens Flugversuche im Extrablatte d. Bayreuther Ztg., No. XIX vom 12. Mai 1808 regte Jean Paul zu dem witzigen Aufsatz: „Über die neu erfundene Flug-Kunst von Jakob Degen in Wien“ an. (Morgenblatt vom 8. Juni 1808, Werke (Hempel) XLV, 179 ff.). Darüber steht ein Motto von Langbein.

[2]) Es ist zuerst gedruckt in Notters Uhlandbiogr. S. 80 ff. Dann bei Adalb. v. Keller „Uhland als Dramatiker“, Stuttgart 1877, S. 186 ff. Bei Fränkel steht es nicht, wie Müller im Briefw. I, 42 irrtümlich behauptet.

[3]) Briefw. I, 42.



Hand, von vielen nachschreibenden Hörern umgeben. Er klammert sich krampfhaft an dasselbe, „seine Seele, sein Leben“, als ihn die Riesen hervornehmen. Aber auch er will sie nicht niederstechen, denn er regiere jetzt nur den Federkiel. Überdies seien Riesen nur Schaumgeburten der Fantasie. Nun erstechen sich die Riesen gegenseitig. Empört, dass das Publikum nicht klatscht, rufen sie die Personen des Stückes, die applaudieren. — In der Satire auf das Publikum, die Professoren und die Aufklärer wird das Kernersche Stück durch diese köstliche Scene noch überboten. Das Zurückschieben des Stückes ist wieder ein Tieck'scher Zug, der denselben in der „Verkehrten Welt“ auf die Spitze treibt.

Der grosse Beifall, den der Eginhard besonders bei Uhland fand, legte Kerner es nahe, auch andere Volksbücher in dieser Weise zu bearbeiten, wozu ihn der Freund auch des öfteren aufforderte. So schreibt dieser am 26. April 1809[1]: „Du solltest mehreres auf diese Art bearbeiten, Volksromane, Novellen, etwa aus den sieben weisen Meistern.“ Kerner hatte wirklich ähnliche Pläne. So hatte er, wie schon erwähnt, auf der Reise von Berlin nach Hamburg den Volksroman „Die drei Bucklichten von Damaskus“ (Les trois bossus de Damas) zu einem Schattenspiel zugeschnitten. Die spasshaften Vorgänge, welche hier von den Leichnamen der drei Bucklichten erzählt werden, musste Kerners Geschmack sehr genehm sein[2]. Uhland empfahl ihm zur Bearbeitung ausserdem den Jason und den Fortunat, dann von Paris aus „Robert den Teufel“ und „Leben und Thaten des kleinen Däumlings“. Aber aus alledem wurde nichts.

Kerners Eginhard hat Uhland angeregt, ebenfalls eine Dramatisierung derselben Quelle zu beginnen, die aber zum Unterschied von dem Schattenspiel durchaus ernsten Charakter trägt. Es ist wohl kein unpassender Excurs, auch diese Arbeit näher zu beleuchten. In Uhlands Excerptenbuch finden sich Auszüge aus dem Volksbuche mit dem Datum 5. 6. Mai 1809 auf 5½ eng beschriebenen Seiten. Der oben angeführte lange Titel ist ganz verzeichnet.

---

[1] Briefw. I, 42.

[2] Dieser italienische Novellenstoff ist sehr oft behandelt worden. Man findet die Litteratur zusammengestellt bei Dunlop—Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen, Berlin 1851, S. 209f. u. 486, dann besonders reichhaltig bei Bolte zu Val. Schumanns Nachtbüchlein (Bibl. d. litt. Vereins 197) No. 19 „Von einem bawren und drey pfaffen, auch einem landtsknecht“, S. 395 u. in den Nachtr. zu diesem Werke in Freys Gartengesellschaft (Bibl. d. litt. Vereins 209), S. 281.

Von Uhlands Arbeit sind drei Fassungen zu unterscheiden, in deren Datierung bei Adalb. v. Keller „Uhland als Dramatiker"[1]) einige Verwirrung herrscht. Das älteste Stück ist ein prosaischer Entwurf „Die Entführung. Dramatische Skizze in 8 Szenen" (von Keller mit A bezeichnet). Darauf beziehen sich folgende Briefstellen: Uhland schreibt an Kerner am 10. Juni 1809[2]): „So hab' ich auch eine Skizze zu einer dramatischen Behandlung des Eginhards entworfen, die aber vielleicht immer Skizze bleibt. Deiner Behandlung kommt sie freilich an Originalität nicht von ferne bei, sondern es war eigentlich blos eine Folge meiner Lust am Volksbuche . . . . . . Hier folgen noch Skizzen . . . . Die zweite sollte den Eginhard enthalten, ist aber zu lange, um für diesmal noch abgeschrieben zu werden." Diese Skizze schickte Uhland mit einem Briefe vom 26. Juli[3]) unter dem oben genannten Titel: „Die Skizzen werden jetzt einen Stillstand nehmen, da ich nichts Neues entworfen und meine älteren Pläne Dir meist mündlich erzählt habe." Die Skizze blieb den ganzen Sommer liegen, und erst im September ging der Dichter an die Ausführung. Es ist dies die erste Abfassung in Versen unter dem veränderten Titel: „Schildeis. Dramatisches Märchen", von Keller mit B bezeichnet. Die Datierung dieses Stückes ersehen wir aus den Randnoten, welche Uhland den einzelnen Szenen beisetzt. Als frühestes Datum finden wir hier den 1. Sept. als Randnote zur 3. Szene. Doch wurde die Arbeit im ganzen Monat September wenig gefördert. Im Oktober machte sich der Dichter wieder ans Werk und stellte vom 7. bis 11. Oktober alles fertig. Diese Tatsache zeigt wieder recht klar die stossweise Produktion Uhlands. Von diesem Konzept B machte er später eine Reinschrift, die Keller C nennt. Diese legte er der Szene zugrunde, welche im Almanach für 1812 gedruckt wurde und deren Revision am 23. März 1811 beendet war, wie das Tagebuch ausweist. — Notter erwähnt auf S. 78 „ein dramatisches Märchen, die Entführung betitelt, von welchem Uhland später ein Bruchstück unter dem veränderten Namen Schildeis veröffentlicht hat." S. 93 heisst es: „Am 26. Juli wird die ergänzende Skizze zu dem Fragment Schildeis unter dem sogleich anzuführenden Titel, als dramatisches Märchen in 8 Szenen mitgeteilt." Und nun folgt Skizze A. Daraus geht hervor, dass Notter B und C nicht bekannt waren und dass er deshalb die Szene „Schildeis"

[1]) Vgl. auch Schönbach, Gesammelte Aufsätze zur neueren Litt. in Deutschland Österreich, Amerika, Graz 1900, S. 28ff.

[2]) Briefw. I, 63.

[3]) Briefw. I, 70.

im Almanach, denn nur diese kann er unter „Schildeis“ gemeint haben, als ausgearbeitetes Fragment der Skizze A betrachtete. Nun ist auch Notters Vermutung über die Veranlassung des Dichters zur Dramatisierung des Eginhardstoffes hinfällig. „Wie es scheint,“ heisst es auf S. 72, „fühlte sich Uhland zur Dramatisierung solcher vorgeschichtlicher Stoffe . . . besonders hingezogen, oder neigte sich wenigstens zur dramatischen Behandlung solcher Vorwürfe, worin der Mensch von den gesellschaftlichen Verhältnissen ziemlich abgesondert dasteht, wie in „Normännischer Brauch“ und „Schildeis“, welch letzteres Bruchstück er . . . . aus einer grösseren Skizze heraus, die im übrigen mehr das sociale Leben zum Gegenstand hatte, allein zur Ausführung brachte, als hätt' ihn jene Skizze nur da besonders angesprochen, wo sie sich den primitiven Zuständen annähert[1])“. Uhland hat eben die ganze Skizze ausgeführt.

Eine so hohe Meinung Uhland von Kerners Schattenspiel hatte, so gering dachte er von seiner eigenen Arbeit. Er schreibt am 9. Sept. 1809[2]) an K. Mayer: „Ich habe einiges an dem Eginhard gearbeitet, wobei freilich meine Bearbeitung keine Vergleichung mit der Kernerschen aushalten möchte.“ An Kerner schreibt er am 21. Jan. 1810[3]): „Kölle hat meinen Eginhard gehabt, mir aber kein Wort darüber gesagt; entweder hat er ihn nicht gelesen oder keinen Gefallen daran gefunden. Es ist freilich kein Meisterstück.“ War Uhland auch nicht von dem Werte seiner Dramatisierung durchdrungen, so scheint doch aus dieser Stelle eine gewisse Empfindlichkeit hervorzugehen. Es zeigt die Kritiklosigkeit Kerners, wenn dieser umgekehrt Uhlands Eginhard in den Himmel erhob. Er war eben gewöhnt, alles, was von seinem Freunde ausging, als vollkommen zu betrachten. Er schreibt Uhland am 29. Aug. 1809 aus Hamburg[4]); „Nach Deinem Eginhard mag ich den meinen fast nimmer lesen. Gut, dass ich ihn schon vorher ins Reine brachte!“

Uhland ist seiner Quelle nicht so genau gefolgt als Kerner. Seine Abänderungen waren z. T. zur Vertiefung des dramatischen Stoffes notwendig. Das Stück setzt ein mit dem Gespräche Eginhards, der hier Herzog von Böhmen ist, mit Dietwald, „einem alten Ritter.“ Entgegen

[1]) Das Almanachfragment enthält die Szene, wie Eginhard nach Schildeis kommt und daselbst den Einsiedler und den alten Eckart trifft. Bei Keller sind gedruckt A und B und die Lesarten von C, bei Notter A, bei Fränkel C.

[2]) Mayer I, 134.

[3]) Briefw. I, 98.

[4]) Mayer I, 143.

dem Volksbuch spricht der Herzog sein Unbehagen aus, das ihn erfülle, seit er den Tron bestiegen, da er keine Hand rühren könne, ohne dass nicht Höflinge herbeisprängen, um den Handgriff für ihn zu tun. Er will deshalb auf ritterliche Abenteuer ausgehen. Ein solches ist die Entführung seiner Geliebten Adelheid aus dem Kloster Obermünster zu Regensburg. Er erzählt Dietwald, wie er sie bei einem Turnier in Regensburg, das der Bayernherzog [Heinrich I., Kaiser Ottos I. jüngerer Bruder] veranstaltete, zum ersten Male gesehen habe. Zur folgenden Beschreibung der Gefühle der erwachenden Liebe vergleicht Holland die Romanze „Der Sieger“ (Fränkel I, 163), welche um dieselbe Zeit entstanden, ganz ähnliche Wendungen enthält. Dietwald soll die Entführung vollbringen, er selbst will, als Diener verkleidet, ihm folgen. Neu ist hier besonders, dass Eginhard Adelheid persönlich kennt und sie liebt; der Entführungsgedanke stammt aus seinem Kopf, Dietwald hingegen ist der besonnene Mann, der Bedenken geltend macht. Auch Adelheid ist von Liebesglut ergriffen. Die gegenseitige Neigung erklärt hinlänglich die Möglichkeit einer Entführung, welche sich im Volksbuche recht hölzern ausnimmt und psychologisch schlecht motiviert ist.

Die Szenen im kaiserlichen Palaste, der in Goslar, dem Lieblingsaufenthalte des Kaisers Otto, lokalisiert wird, haben bedeutende Erweiterung gegenüber dem Volksbuch erfahren. An Stelle des Schildknechts tritt der Page Strato (Roland A), der eine Hauptfigur im Stücke ist. Er erzählt dem Pagen Hache (Gerold C), wie sich seine Abkunft in mystisches Dunkel verliere. Er sei als Kind von den Rittern des Kaisers einer slavischen Horde, die ihn wo geraubt haben müsse, abgejagt worden. Man habe bei ihm ein sehr kostbares goldnes Kreuz gefunden, das er nun immer am Halse trage. Er vermutet daher, dass er einer von der Art der fabelhaften Prinzen sei, die nach den Ritterbüchern, wie Florens im Octavianus, nachdem sie lange im Dunkel gelebt, zuletzt wieder zu dem ihrer Geburt würdigen Glanze gelangten. Er glaubt sich bei jeder Gelegenheit vom Kaiser ausgezeichnet. Er zweifelt nicht, dass Adelheid ihm vom Schicksal bestimmt sei und hält den Entführer blos für ein Werkzeug der Vorsehung, durch das ihm seine Braut aus dem Kloster gerettet würde. Das ganze Stück hindurch kommt er aber zu keiner Entschliessung zu einer Tat; immer hofft er auf sein gütiges Schicksal wie auf einen Deus ex machina. Die Figur ist trefflich angelegt. „Wir glauben darin einen mit heiterstem Humor gezeichneten Charakter zu erblicken, der in seiner Veranlagung ein Alltagsmensch, von künftigen Kränzen träumt, die ein grösserer Geist

erringt." (Notter.) Aber dem Dichter entschlüpfte sein eigener Gedanke aus den Händen, wie Notter feinsinnig bemerkt hat; „denn während auf die bezeichnete Weise aufgefasst, die Entwicklung auf eine den Träumer nicht allzusehr verletzende, sondern nur launig ironisierende Weise erfolgen müsste, wird der Arme hier vom Schicksal wirklich bitter, und da er in der Tat in seiner Kindheit geraubt worden, mithin nicht blos ins Blaue hineingeträumt hat, auf eine nicht ganz von ihm selbst verschuldete Weise gekränkt, sodass man irre darüber wird, was Uhland mit diesem „Hauptcharakter" eigentlich ausdrücken wollte." Stratos Charakter zeigt den Zug der Feigheit, er wünscht sich ein Schwert, das von selbst zuschlägt und nie seinen Mann fehlt. Hache hingegen ist ein unbändiger Heldenjüngling, der immer die grössten Taten verrichten will.

Bei Uhland besitzt das Schloss Schildeis auch einen alten Burgvogt, der den typischen Namen Eckart führt. Dieser ist als Schildknecht des früheren Herzogs verwundet worden und hat Schildeis als Ruheplatz erhalten, wo er mit einigen Knechten haust. Seitdem ist ihm der Lauf der Zeiten stille gestanden, er hält sich immerfort für 60 Jahre und will in Eginhard den früheren Herzog erkennen. An dem Gespräch über das Leben des alten Mannes in der Weltabgeschiedenheit beteiligt sich auch der in der Nähe des Schlosses wohnende Einsiedler Paul, der aber mit seiner salbungsvollen Redseligkeit den ganzen dramatischen Eindruck verwischt. Was aber allenfalls noch davon übrig bleibt, wird von dem ganz lyrischen Schlusse der Szene vernichtet, der ganz unvermittelt und unmotiviert dasteht. Es treten auf einmal zwei Wanderer auf (man kann sich schwer vorstellen, woher diese in der Wildnis kommen) und singen Volkslieder, und zwar der eine eine freie Variation des vielgesungenen Liedes: „O Tannenbaum", der andere ein analoges Lied: „O Birke."

Die Szene im Walde, wie sich der Kaiser verirrt, ist insoferne anders als in der Quelle, als noch eine dritte Person hinzukommt. Hache legt sich im Walde nieder und träumt sich in die Rolle des Wolfdietrich, wie er unter der Linde zu Garden schlief. Die hier gegebenen Stellen aus dem Liede von Wolfdietrich ist aus Seckendorffs Musenalmanach f. 1807 herübergenommen. (Die ganze Bearbeitung dieses Liedes, sowie andere Bruchstücke aus dem Heldenbuch stehen bei Fränkel I, 333 ff.). Den schlafenden Hache finden der Kaiser und Strato ohne ihn zu erkennen. Sie wecken ihn. Wie Wolfdietrich von Kaiser Otnit geweckt, springt Hache zornentbrannt auf, die betreffenden

Verse Wolfdietrichs rezitierend. Da erkennen sie sich. — Die Lösung ist von Uhland auch abweichend vom Volksbuche ausgeführt. Dem Kaiser tritt abends im Schlosse Schildeis das Bild seiner Tochter vor die Seele, und er wird weich gestimmt. Als er entschlummert ist, kommt Adelheid herein und spielt auf der Laute. Der Kaiser erwacht und spricht sie an. Die ahnungslose Frau entflieht mit dem Ausrufe: „Geist meines Vaters!“ Nun kommen alle Bewohner des Schlosses zusammen. Erkennungsszene. Versöhnung. Damit wäre eigentlich die Handlung abgeschlossen. Inzwischen hat aber der alte Eckart in Strato seinen Sohn erkannt und kommt mit ihm ins Gemach. Da Strato im Walde vom Gipfel des Baumes am Fenster des Schlosses eine feenhafte Gestalt gesehen (nämlich Adelheid), führt der Kaiser die Tochter ihm mit den Worten zu: „Hier ist sie, Deine himmlische Erscheinung!“ Strato sieht darin die Zuführung seiner Braut und ruft selig: „Ich bin am Ziel!“ Hier bricht das Fragment ab. Wir sehen daraus, dass vom Fragment zur Vollständigkeit nicht viel fehlt, denn nun müsste sich ja auch die Parallelhandlung mit Strato im Mittelpunkt sich lösen, d. h. es mussten diesem über seinem Wahn die Augen vollends geöffnet werden, nachdem schon die Illusion von der hohen Abstammung zerstört war.

b) Volkslieder. Nicht geringer als das Interesse an Volksbüchern ist bei Kerner das an Volksliedern. Im Mittelpunkt der Bestrebungen in dieser Richtung steht das monumentale Werk „Des Knaben Wunderhorn“, woran auch unser Dichter mitarbeitete. Seinen Beziehungen zum Wunderhorn hat Reinhold Steig im Euphor. III, 426 ff. einen Aufsatz gewidmet [1]), auf den ich mich im folgenden öfters beziehen werde. Kerner sammelte gleich den Volksbüchern auch Volkslieder, die ebenfalls in den Jahrmarktsbuden meist als fliegende Blätter verkauft wurden. Seine in Reutlingen erworbene Bibliothek bereicherte er auch in dieser Hinsicht in Hamburg. Am 15. Juni 1809 schreibt er an Uhland [2]): „Ich sehe hier keine unbekannten alten mehr, so viel man auch derer verkauft.“ Aus demselben Briefe erfahren wir, dass auch ganz moderne Werke als Volkslieder und Volksbücher in den Buden verkauft wurden. „Mehrere Lieder von Goethe find' ich gedruckt; der Mühlknecht und

[1]) Über die Beziehungen der jungen schwäbischen Romantiker zu Wunderhorn und Tröst Einsamkeit vgl. „Achim v. Arnim und die ihm nahe standen“ v. R. Steig u. H. Grimm, I. Bd.: Achim v. Arnim u. Clem. Brentano“ v. R. Steig, Stuttg. 1894, S. 361.

[2]) Briefw. I, 53.

der Bach etc.; von Schiller: In einem Thal bei jungen Hirten etc., viele von Bürger und eine Menge abgeschmackter neuerer. . . . . Aus der Sammlung, die Arnim herausgab, existieren auch mehrere Lieder auf Flugblättern, die einem sehr oft täuschen können, ich meine von seinen selbstgedichteten Kriegsliedern."

Amalia Weise sammelt Volkslieder für Kerner an der Elbe[1]), als er schon von Hamburg weg ist, er selbst spürt auf der Hamburger Bibliothek einer Sammlung alter Schweizerlieder nach. — Dem Volksliede hat Kerner vielfache Anregungen zu danken, denn es ist ja sein rechtes Element. „Mit weniger Talent für den Adel der Form begabt als Uhland, aber mit grösserem Geschick die unmittelbare Weise der Volkspoesie aufzufassen, schwärmte er für das sagenhafte und volkstümliche Element in der deutschen Poesie in ebenso warmer als naiver Weise und zeigte eine merkwürdige Originalität der Auffassung" (Notter). Der einfache Laut des Volksliedes und dessen urwüchsige Kraft war ihm am verwandtesten in der Poesie, wie er denn auch mit Vorliebe die Landesmundart sprach und sich gegen die Schriftsprache wohl gar verstockte[2]).

Die Beschäftigung mit den Volksliedern gab Uhland den Anlass zu dem schon mehrmals erwähnten „Zweiten Nachtblatt oder Einstweilige Vorrede für das erst zu fertigende Werk: Der Rosengarten, Altdeutsche Lieder und Volkslieder, gesammelt von Justinus Kärrner u. s. w." Uhland wurde darauf durch die wenigstens halb ernstliche Äusserung Kerners gebracht, dass er nunmehr zu dem von den Herausgebern für geschlossen erklärten Wunderhorn eine Nachlese veranstalten wolle, wozu er vom Freunde eine Vorrede verlangte, welche dieser dann gleich aufsetzte[3]).

Nun zu den einzelnen Volksliedern in den Reiseschatten.

Icarus. Schon erwähnt wurde das Rahmenlied zum Totengräber von Feldberg. Dazu macht der Dichter folgende Anmerkung: „Das Lied: Mir träumt' ich flög' gar bange — haben die Herausgeber des Wunderhorns in den II. Bd.S. 161 dieser Sammlung aufgenommen. Es ist, wie sie richtig bemerken, kein gar altes Lied: denn es wurde von dem Schattenspieler Luchs erst vor vier Jahren [also 1807] gedichtet." Es erhielt dort mit Beziehung auf die dem Inhalte des Gedichtes verwandte Sage den Titel

[1]) Briefw. I, 140.
[2]) Varnhagen, Denkw. III, 100.
[3]) Mayer I, 110.

„Icarus“ mit dem Vermerk „eingesandt, wahrscheinlich nicht sehr alt[1].“ In den Lyr. Ged. ist es „Der schwere Traum“ betitelt (Ausgew. Werke I, 45). Es ergiebt sich nun ein merkwürdiger Widerspruch. Im Briefe an Brentano (März 1808)[2]) sendet Kerner das Gedicht, um dem Wunsche der Herausgeber des Wunderhorns zu entsprechen, welche in einer Anmerkung des den I. Bd. beschliessenden Aufsatzes „Von Volksliedern“ (I, 462) das Publikum ersucht hatten, sich mit hilfreichen Mitteilungen an Arnim oder Brentano nach Heidelberg zu wenden. Andererseits aber nimmt er das Gedicht als sein poetisches Erzeugnis in Anspruch. Nachdem man nun wohl nicht annehmen kann, dass Kerner Brentano mystifizierte, so muss man mit Steig trotz der Anmerkung des Dichters eine echte volksmässige Grundlage vermuten.

Der Wassermann. Unter den Liedern, welche von der Gesellschaft auf dem Neckarschiff gesungen werden, ist auch die Ballade vom Wassermann[3]). Wohl keine Gestalt ist in der deutschen Sage verbreiteter und im Volksglauben lebendiger als die elbische Gestalt des Wassermanns, der tückischen Sinnes den Menschen zu schaden sucht. Neuestens hat A. Hauffen in dem Aufsatze: „Zur Kunde vom Wassermann[4])“ eine Reihe von bisher ungedruckten Sagen aus Deutschböhmen mitgeteilt und giebt als Einleitung eine sehr interessante Naturbeschreibung dieser mythischen Figur, wie man sie aus den reichen Berichten zusammenstellen kann. — Bei der ungeheuren Masse des Materials aber, dem Mangel einer Angabe des Dichters und dem ewigen Fluktuieren der Sagen im Volksmunde ist es schwer, einen bestimmten Quellennachweis für Kerners Ballade zu führen. In den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm[5]) I, 58 steht eine Sage „Der Tanz mit dem Wassermann“, welche bis in die Einzelheiten dem Inhalt der Kernerschen Ballade gleichkommt; sie ist entnommen aus Valvassor, Ehre von Crain, B. 11 u. B. 15, Cap. 19. Das Lokal derselben ist Laibach und der gleichnamige Fluss. „Im Jahre 1547 am 1. Julius kam nach alter Sitte zu Laibach auf dem alten Markt bei dem Brunnen, der durch eine dabeistehende Linde lustig beschattet war, die ganze Nachbarschaft zusammen. Sie verzehrten . . . ihr Mahl und

[1]) Bei Birlinger u. Crecelius II, 235: „Gefangen auf der Wacht.„

[2]) Steig, Euphor. III, 426.

[3]) Reiseschatten III, 5. Zuerst in Baggesens Taschenbuch für Liebende auf d. Jahr 1810; vgl. Zts. f. d. Ph. XXXI, 372.

[4]) In den Forschungen zur neueren Lit.-Gesch., Festgabe für Rich. Heinzel, Weimar 1898, S. 79 ff.

[5]) 2. Aufl. von Herm. Grimm, 2 Bde., Berlin 1865, 66.

huben darauf mit dem Tanze an. Nach einer Weile trat ein schöngestalter, wohlgekleideter Jüngling herzu, gleich als wollte er an dem Reigen teilnehmen. Er grüsste die ganze Versammlung höflich und bot jedem Anwesenden freundlich die Hand, welche aber ganz weich und eiskalt war und bei der Berührung jedem ein seltsames Grauen erregte. Hernach zog er ein wohlaufgeschmücktes und schön gebildetes, aber frisches und freches Mägdlein, von leichtfertigem Lebenswandel, das Ursula Schäferin hiess, zum Tanze auf, die sich in seine Weise auch meisterlich zu fügen und in alle lustigen Possen zu schicken wusste. Nachdem sie eine Zeitlang miteinander wild getanzt, schweiften sie von dem Platz, der den Reigen zu umschränken pflegte, immer weiter aus, von jenem Lindenbaum nach dem Sitticher Hofe zu, dann vorbei, bis zu der Laibach, wo er in Gegenwart vieler Schiffsleute mit ihr hineinsprang und beide vor ihren Augen verschwanden." Fast alle Züge finden sich in der Ballade wieder. Es fehlt nur, dass der Jüngling seine unheimlich kalte Hand den Versammelten bietet (nur das Mädchen verspürt diese Eigenschaft). Sodann fehlt der Name des Mädchens, von dem auch nicht leichtfertiger Wandel erwähnt wird. Der Hauptunterschied aber liegt im Lokal. Bei Kerner spielt sich die Szene in Tübingen am Ufer des Neckars ab; der Tanzplatz ist aber wie in der Sage unter einer grossen Linde. Es ist nun nur möglich anzunehmen, dass Kerner Valvassor kannte, oder dass im Tübingischen eine ganz ähnliche Sage verbreitet war (was bei den genauen Uebereinstimmungen mit der Krainer Sage sehr auffällig wäre). Ernst Meiers „Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben" (Stuttg. 1852) sowohl als auch „Deutsche Volksmärchen aus Schwaben" ([3]Stuttg. 1864) bieten keine auch nur im entfernten ähnliche Fassung. Die andern von den Brüdern Grimm gesammelten Wassermannsagen haben mit unserer Ballade kaum mehr als den Namen Wasssermann gemein (No. 64—69), nicht viel anders ist es mit der von Simrock VIII, 3 ff. mitgeteilten Ballade „Der Wassermann[1])".

Hasenvolkslied. Waren die zwei besprochenen Gedichte wenigstens der Form nach Kerners Eigentum, so ist das Hasenvolkslied, welches Felix auf dem Neckarschiff singt (III, 6), unverändert aus einem Reut-

[1]) Die meisten Belege für den Wassermann finden sich bei Jak. Grimm, Mythol. [4]I 403—13 und Nachtrag 142f., E. H. Meyer, Germ. Mythol. 130f., Golther, Handbuch der germ. Mythol. 145 ff., E. Mogk, Germ. Mythol. in Pauls Grunde [2]295—98, A. Wuttke, „Der deutsche Volksaberglaube", [2]47 ff., K. Weinhold, „Die Verehrung der Quellen in Deutschland" (Abhdlg. d. kgl. preuss. Akad. 1898) S. 49—65, Dr. O. Henne — Am Rhyn, Die deutsche Volkssage, [2](1879), S. 221—57.



linger fliegenden Blatt herübergenommen, wie Kerner selbst in der Dichtung anmerkt. Als er in Wien diese Partie der Reiseschatten bearbeitete, fiel ihm das Lied ein, er erinnerte sich jedoch nicht mehr des Wortlauts. Daher wandte er sich im Januar 1810 an Uhland[1]) mit dem Ersuchen, ihm das Volkslied zu verschaffen, weil irgendwo in den Schatten darauf gebaut sei. „Es fängt glaub' ich an: „Einsmals als ich ging im Wald etc. Trägt mich auf dem Stecken her, wie wenn ich kein Häslein wär' etc.“ Schreib nach Reutlingen!“ — Das Hasenvolkslied, vielfach auch unter dem Titel „Häsleins Klage“ bekannt, ist eines der verbreitesten Volkslieder und fehlt heute noch nicht in den Liederbüchern für die Volksschulen. Eine reiche Zusammenstellung findet man bei Erk und Böhme, Deutscher Liederhort I, 523ff., No. 167—169, wo ausser einer Reihe von Texten auch die Melodien verzeichnet sind. Bis auf einige Wörter gleichlautend mit Kerners Text ist No. 168 aus den Reutl. Fl. Bl., das 7. der „7 schönen Jägerlieder“ (gedruckt um 1700 oder früher). Eine um 2 Strofen kürzere Fassung als bei Kerner ebenfalls aus den Reutl. Fl. Bl. steht bei Erlach „Die Volkslieder d. Deutschen“ (Mannheim 1838) IV, 17. Nicht mitgeteilt bei Erk ist das Lied „Der arme Haas“ (bei E. Meier, Schwäb. Volkslieder, Berl. 1855). Eine Fassung nach eigener Aufzeichnung in Menzenberg ist gedruckt bei Simrock VIII, 399, wozu S. 611 auch Litteratur verzeichnet ist. Neben den deutschen Fassungen giebt es auch lateinische, darunter die bekannteste, längst zum Studentenlied gewordene: Flevit lepus parvulus clamans altis vocibus etc. (vgl. das Lahrer Commersbuch). Uhland erwähnt in den Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage III, 70 neben den lateinischen auch niederländische und polnische Hasenlieder[2]).

Der Rosenstock. Die in den Reiseschatten VII, 4 eingelegte Legende vom Hildesheimer Rosenstock wurde durch die Erzählung des älteren Prael veranlasst[3]). Dieser wie sein jüngerer Bruder im Jahre

[1]) Briefw. I, 92.

[2]) Über das Hasenlied hat sich der Recensent der Ztg. f. d. eleg. Welt verbreitet. „Unter den Musterproben (im Geschmack der neuesten Poesie) befindet sich auch ein Volkslied aus Reutlingen, worin ein Hase sein trauriges Lebensende auf eine Weise besingt, die uns eben nicht gemacht scheint, das durch missgünstige Beurteiler bei vielen in Misskredit gebrachte Wunderhorn des Knaben wieder zu vollem Ansehen zu bringen. [Nun werden einige Verse citiert.] Wäre es wohl ein Wunder, wenn die gutmütige Billigkeit selbst bei Empfehlung solcher Verse stutzig würde und zu dem alten Wahn zurückkehrte?“

[3]) Mayer I, 148.

1809 und 1810 prakt. Arzt in Hildesheim, war den Tübinger Freunden ein sehr werter Universitätsgenosse[1]). — Diese Legende, eine der frühesten Poesien Kerners, ist schon im Seckendorff'schen Musenalmanach f. 1808 (Regensburg 1807) S. 118f. unter dem Pseudonym Justinus Wartenberg veröffentlicht worden. Die Legende vom Hildesheimer Rosenstock ist unzählige Male erzählt worden, mit den mannigfachsten Abweichungen. Kerners Fassung ist durchaus nicht die gewöhnliche. Kaiser Karl verirrt sich im Winter und sinkt erschöpft auf einen Stein. Als ihm der Rosenkranz aus der Hand entsinkt, spriesst ein Rosenstock aus dem Boden, und ringsum entsteht die herrlichste Frühlingslandschaft. An dieser Stelle baut Karl eine Kapelle. Kerner, der selbst nie in Hildesheim war, hatte also die Legende aus dem Munde Praels erfahren, der früher Mönch im Kloster zu Goslar gewesen war[2]). Die gedruckten Quellen hingegen haben als Mittelpunkt der Legende Kaiser Ludwig den Frommen, der sein Kruzifix, das er im Winter auf der Jagd verloren hat, sucht, bis er es an einem blühenden Rosenstrauch findet, wo er eine Kapelle bauen lässt, wie er schon vorher gelobt hat. So steht die Sage bei den Brüdern Grimm, Deutsche Sagen II, 130f. (nach mündl. Erzählung), bei L. Bechstein, „Deutsches Sagenbuch“, Leipz. 1833, No. 309, S. 268, bei Harrys, „Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens“, Celle 1862, S. 71, No. 40, S. 72, No. 41, bei Dr. J. M. Schleiden, „Die Rose“, Leipz. 1873, S. 98, schliesslich bei Dr. Otto Henne-Am Rhyn,a. a. O. S. 83. Legenden, in denen die Rose, zur ungewöhnlichen Zeit blühend oder in der Nacht leuchtend, ein verborgenes Marienbild oder sonst ein Heiligtum verrät und so zur Gründung einer Kirche oder Kapelle Anlass giebt, finden sich sehr zahlreich[3]).

Hans Sachsens Tod. Der Anblick von Hans Sachsens Haus in Nürnberg führte Kerner dazu, das Gedächtnis des alten Meisters zu

[1]) Mayer I, 150.

[2]) Kerner schreibt an David Assur am 5. Febrnar 1812 aus Welzheim [Varnhagens Nachlass m. 374]. „Ein teurer Freund von mir, Dr. Prael in Hildesheim, war von Jugend auf daselbst ein Mönch; als aber die Klöster aufgehoben wurden, ergriff er den Aesculapstab. . . . .“ — Wenn Mayer also von Goslar spricht, so scheint ihn das Gedächtnis im Stiche gelassen zu haben, es müsste denn Kerner selbst schlecht berichtet gewesen sein.

[3]) Vgl. v. Perger, Pflanzensagen, S. 234, Bechstein, a. a. O. S. 641, No. 780, W. Menzel, Christliche Symbolik I, 420. — Zur Symbolik der Rose vgl. man noch Dr. J. M. Schleiden „Zur Geschichte d. Rose u. ihrer Symbolik“, Braunschw. 1872, J. Esselborn „Die Rose . . .“, Kaiserslaut. 1890, M. Bienengräber, „Die Rose in Gesch. u. Dichtung“, Berl. 1891 Stranz, „Die Blumen in Sage u. Geschichte“, Berl. 1875, Holes, Das Buch von der Rose, deutsch von Worthmann, Berlin 1880.

feiern. Er nahm das betreffende Gedicht, das er in die 1. Vorstellung der XI. Schattenreihe einlegte, aus dem Wunderhorn III, 233ff., aber in sehr verkürzter Form; er strich nämlich die ersten 20 und die letzten 68 Zeilen, so dass nur 53 Zeilen übrig bleiben. Das im Wunderhorn unter dem Titel Hans Sachsens Tod stehende Stück ist eines der 3 Lieder auf Hans Sachs von seinem Schüler Adam Puschmann (Juni 1576), welche in der Lebensbeschreibung Hans Sachsens von Ranisch, Altenburg 1675, S. 317—331 gedruckt sind. — In die erste Auflage der Reiseschatten schlich sich ein gelungener Druckfehler ein. Es heisst nämlich statt: „An selbem [Tisch] sass — Ein alt Mann blass“ — „Ein Amtmann blass!“

Der Graf und die Magd. Reiseschatten XI, 3 trägt Felix die Ballade vom Grafen und der Magd vor. Ein Ritter verstösst seine Magd und ihr Kind, dann aber ersticht er sich reuig an ihrer Bahre, um im Tod mit ihr vereint zu sein. Es sind hier 3 sehr oft behandelte Hauptmotive zu unterscheiden: 1. die niedere Minne, 2. die harte Behandlung des Mädchens, 3. der reuige Tod an der Bahre. Kerner machte in einer Fussnote die Anmerkung „Diese Ballade ist hier, wie sie gewöhnlich vom Volke in Schwaben gesungen wird, aufgenommen. Das Wunderhorn [I, 50, Birlinger u. Crecelius I, 46] giebt sie nicht vollständig.“ Aus dieser Anmerkung scheint hervorzugehen, dass die Herausgeber des Wunderhorns die Ballade, wie Kerner sie einschickte, veränderten und verkürzten. Aber sie haben offenbar seine Aufzeichnung nicht benützt. Bis Vers 49 stimmen Wunderhorn und Reiseschatten überein, nur V. 30 steht bei Kerner „in Rheinstrom wollen wirs [das Kindlein] tragen“, während im Wunderhorn es allgemeiner heisst: „ins Wasser wollen wirs tragen.“ Wenn bei Kerner immer Mohr statt Reitknecht steht, so ist das eine eigenmächtige Änderung Kerners, denn Felix, der Pseudomohr, trägt ja die Ballade vor, weshalb der Dichter auch am Schlusse die Strofe hinzufügte:

„Und der dies Lied gesungen hat,
Das war dem Grafen sein Mohr,
Er wusch sich an dem Brunnen weiss
Und zog ans Meer davon.“

Von Vers 49 an aber weichen die beiden Fassungen sehr stark von einander ab. Die Fassung des Wunderhorns ist der Abdruck des 1. Liedes eines flieg. Blattes (vor 1790) aus Arnims Sammlung mit dem Titel „3 schöne neue Lieder“ mit Abänderung der 1. Strophe und Weglassung des Refrains Viterum, vitirallala. Die Kernerische Fassung steht

bei Erk und Böhme I, 396, No. 110b, wo auch noch eine Reihe anderer Texte gesammelt ist. No. 110a (I, 395) „Ritter und Magd" (aus Nicolais Feynem kl. Alm. I, 1777 No. 2, wo die Ballade den für Nicolai bezeichnenden Titel führt: „Mordgeschichte von einem Grafen und einer Magd.") ist Kerners Text sehr ähnlich. Die Heimat des Mädchens ist dort Regensburg und nicht Augsburg. Ebenfalls sehr wenig abweichend von Kerner ist No. 110c (mit Weglassung der 6. u. 18. Str., die auch zum Verständnis gar nicht nötig sind, bei Uhland, Hoch- u. niederd. Volksl. No. 97a). Mehr Verschiedenheiten haben die übrigen Fassungen bei Erk und Böhme. Aber No. 110d hat merkwürdiger Weise mit Kerner als einzige von allen Fassungen den Zug gemeinsam, dass die Mutter das Kind ihrer Tochter in den Rhein tragen will. Es ergiebt sich hierbei ein seltsamer Widerspruch; denn bei Kerner ist die Heimat des Mädchens Augsburg, in No. 110d aber gar Petersburg. Wo ist der Rhein! Bei Erk und Böhme nicht mitgeteilt sind die Fassungen bei Simrock VIII, 33ff. („Der Erbgraf") und 596 (Anm.) und bei E. Meier, Schwäbische Volkslieder S. 316ff., die ebenfalls wenig Uebereinstimmung mit unserer aufweisen.

Andere Volkslieder sind in den Reiseschatten teils erwähnt, teils einige Verse davon mitgeteilt. I, 1 stehen die Verse:

„Wär' ich ein wilder Falke,
Ich wollt' mich schwingen auf."

Es ist der Anfang des Liedes „Der Falke", Wunderhorn I, 63, Birlinger und Crecel. I, 62 („Gelähmter Flug"), Erk und Böhme I, 458, No. 1356 (mit Melodie von Reichard 1777) unter dem Titel „Wunsch" (ähnlich No. 135a „Die schöne Magdalena"), Simrock VIII, 182. Ähnlich ist das mit denselben 2 Versen beginnende Lied „Der Berggesell" Wunderhorn III, 25, Birl. u. Crecel II, 184.

I, 4 beginnen die 3 Autoren (Haselhuhn, Pfarrer, Schreiner), ein Volkslied zu singen mit dem Anfang: „Hier sitz' ich auf Rasen mit Rosen bekränzt." Ein Lied mit ähnlichem Anfang steht bei Erk und Böhme II, 459 No. 654 unter dem Titel „Anfrage". Die zwei ersten Zeilen: „Hier sitz' ich auf Rasen — Mit Veilchen bekränzt" eröffnen auch das alte Lied von Klamer-Schmidt (1781) „Neuer Vorsatz" (im Lahrer Commersbuch). Aber sonst haben die beiden Lieder nichts gemeinsam. Es bleibt immer zweifelhaft, ob Kerner eines dieser zwei Lieder im Auge hatte.

IV, 5 werden folgende Volkslieder erwähnt, welche die Leute auf dem Jahrmarkt kaufen: „Der Jäger aus der Churpfalz" und „Wenn ich

ein Vöglein wär'." Der Jäger aus der Churpfalz ist ein sehr verbreitetes und sehr beliebtes Volkslied, das ebenso wie das Hasenvolkslied der grossen Jagdlust der Deutschen seine Entstehung verdankt. Texte siehe bei Erk und Böhme III, 315, No. 1454, Simrock VIII, 402. „Wenn ich ein Vöglein wär'" ist ja heute noch geläufig wie kein anderes Volkslied (vgl. Erk und Böhme II, 333ff, No. 512, a—e).

VI, 1 findet Luchs folgende Strofe vom Mühlknecht mit Kreide an die Tür geschrieben:

„Es stehen zwei Sterne am Himmel,
Die leuchten wie das rote Gold;
Der eine zu meinem Liebchen,
Der andere durch das finstere Holz."

Es ist merkwürdig und eine Lücke der grossen Volksliedersammlungen (wie Erk und Böhme), dass ein derartiges Volkslied nicht verzeichnet ist. In den österreichischen Alpenländern ist ein ganz ähnliches Lied sehr verbreitet und beliebt:

Zwa Sternderl am Himmel
Die leuchten mitsamm,
Das oane leucht zum Dearndl,
Das ånere leucht' hoam.[1])

VI, 8 spielt der Postillion die Melodie „Es war des Sultans Töchterlein." Ein Lied „Des Sultans Töchterlein und der Meister der Blumen" steht im Wunderhorn I, 15, Birl. u. Crecel. I, 13, bei Simrock VIII, 601 mit 34 Plusstrofen („Sultans Töchterlein").

Die Beschäftigung mit den Volksliedern regte Kerner auch zur selbständigen Erfindung von Balladen im Volkston an, und dies hat er entschieden vor Uhland voraus, der nie über die Bearbeitung von bereits vorliegenden Stoffen hinauskam. Da ist (III, 5) „der Herr von der Haide", ursprünglich „Herr von der Lippe" betitelt, zum erstenmale als fertig erwähnt in einem Briefe Uhlands vom 27. (22.?) Febr. 1810[2]), dann „der Graf Asper" (VI, 5), den Kerner am Nachmittag des 8. Oct. 1808 dichtete[3]), weiters „Der Ring" (XII, 6), auch betitelt „Der

[1]) Vgl. die Strofe in J. G. Seidls „Flinserln"
„Zwa Sterndaln stengan am Himmel;
Dö tan so still und g'ham:
Dös oani leucht't zum Derndal,
Dös andri leucht't ham."

[2]) Briefw. I, 107.

[3]) Niethammer S. 26; der dort angegebene Tag: Montag stimmt nicht, denn der 8. Oct. 1808 war ein Samstag.

Teufelsring“, „Der Teufel als Cavalier“, wie schon bemerkt, auf der Rückreise von Berlin nach Hamburg im Juni 1809 entstanden. Die beiden Balladen vom Teufelsring und vom Herrn von der Haide preist Uhland in den überschwänglichsten Worten; er nennt sie das Vollendeste des Dichters, und sie scheinen ihm ebenso classisch als irgend ein Classiker [1]). Schliesslich wäre noch das schon in Seckendorffs Musenalm. f. 1808 S. 141 veröffentlichte Gedicht „Ade“ zu nennen, das in den Reiseschatten III, 5 von der Harfnerin unter dem Titel: „Lied von Liebe und Scheiden“ gesungen wird. — Die Gedichte „Klage des Geistes der Kirche“ (in Reutlingen) I, 1, die herrliche „Abendschiffahrt“ III, 3, und „Nächtlicher Besuch“ VIII,4 sind rein lyrischen Charakters und tragen im Stil nicht so auffällig das Gepräge des Volkstons an sich.

c) Märchen. „Dieses Württemberg“, ruft einmal Varnhagen aus [2]), „ist recht die Heimat des Spuk- und Gespensterwesens, das Wunder des Seelenlebens und der Traumwelt. Die Einbildungskraft der Schwaben hat dafür eine ausserordentliche Empfänglichkeit, ihre Nerven sind nach dieser Richtung besonders ausgebildet. Das Land ist vollgepfropft mit Sagen, Prophezeihungen, Wundern, Seltsamkeiten aller Art. Die Physiognomie des Bodens trägt gewiss das ihrige dazu bei, sie spricht im allgemeinen das Gemüt tief an, man fühlt sich einsam und wie aus der Welt geschieden in diesen beschränkten Thalstrecken und auf diesen mässigen Höhenzügen. Überall trifft der Blik auf zerstörte Burgen, einsame Kapellen, man wird an ein vergangenes Leben erinnert, zwischen dessen Trümmern die Gegenwart sich kleinlich ausnimmt. Tübingen besonders hat in seinem Örtlichen etwas Ahnungsvolles, Seltsames, und es giebt Hügelecken und Thalwindungen, wo man am hellen Mittag irgend eine Unheimlichkeit argwöhnen könnte. Kerner ist nun in diesen Richtungen der wahre Ausdruck seines Landes und Volkes, nur emporgehoben aus der untersten Region in eine höhere, wo wissenschaftliche Einsicht und dichterische Phantasie zu dem Volkstümlichen sich mischen.“ — In den Reiseschatten ist denn auch viel märchen-, sagen- und gespensterhaftes zu finden.

Während der Neckarfahrt erzählt ein Schiffer (III, 3), als man an einem Felsen im Wasser vorbeifährt, dass auf demselben sich einst eine Jungfrau in weissem, glänzenden Kleide, als viele Menschen am Ufer giengen, gezeigt habe, mit einem Kind in den Armen, das sie dreimal

[1]) Briefw. I, 236.
[2]) Denkwürd. III, 110.

über die Flut hingehoben habe. Da sei der Fluss ausgetreten und habe die Felder befruchtet; darum habe man am Ufer der hl. Jungfrau eine Kapelle errichtet. Hier sind mehrere Motive miteinander verquickt, die im Märchen häufig begegnen: 1. der Loreleyfelsen, 2. das Nilmotiv, 3. die hl. Jungfrau, welche mit dem Jesukinde Wunder vollbringt. — III, 4 begegnet das Motiv der weissen Frau. Das fremde Mädchen erzählt nämlich von dem uralten Bilde einer schneeweiss gekleideten Frau, das in ihrem Vaterhause in einer Dachkammer gehangen habe, von dessen Herkunft aber niemand etwas wusste. Das Mädchen sah öfter durchs Schlüsselloch. Da winkte einmal das Bild, als wolle es reden, und in grossem Schreck lies das Kind davon. — V, 6 erzählt der Mühlknecht folgende Ludwigsburger Sage: Einem jungen Ehemann schien eines Tages seine Frau ein hässliches Affengesicht zu haben und er verabscheute sie von nun an. Als einmal die Magd den Strohsack des Ehebettes frisch füllte, fand sich eine scheussliche Puppe. Da sagte der Mann, so sei ihm seine Frau erschienen, nun aber sehe er sie wieder liebenswürdig wie zuvor. Dieses Motiv der verhexten Puppe findet sich in vielen Variationen in den Märchen. Zunächst erscheint der Zug der Ähnlichwerdung überhaupt unmittelbar vorher in den Reiseschatten (V, 5). Der Schattenspieler Luchs bemerkt, dass ihm der Mühlknecht plötzlich ganz ähnlich sehe. Dann im Totengräber von Feldberg sagt das Weib des Totengräbers:

„Weh, oh weh! ich bemerk' es schon lange,
Er sieht immer mehr wie ein Vogel aus!“

Sodann ist im besonderen das Motiv zu bemerken, dass einer Person durch die Ähnlichkeit mit einem spukhaften Wesen geschadet wird. In Achim von Arnims Novelle „Isabella von Ägypten, die erste Liebe Karls V.“ (Sämtl. Werke, hrsgeg. v. Wilh. Grimm, Berl. 1839—46, I, 1 ff.) begegnet auch so eine verhexte Puppe, die Golem-Bella, welche von dem Alraum Cornelius aus Lehm gemacht wird und ihr Ebenbild, die wirkliche Isabella, verdrängt und alle dieser zukommenden Ehren einheimst, bis jemand das geeignete Mittel findet, welches die Doppelgängerin wieder zu Staub zerfallen macht. In Hoffmanns Elixieren des Teufels ist dieses Motiv auf die Spitze getrieben; das eigene Ich des Mönches Medardus, das überall mit ihm zusammentrifft, giebt zu den unheimlichsten Verwicklungen Anlass [1]). In einer etwas anderen Weise ist das Motiv in Klein Zaches gestaltet. Hier kommt alles, was der,

[1]) Vgl. Brandes, Die romant. Schule in Deutschland S. 211 ff.



Student Anselmus oder andere Treffliches leisten, dem Alraun zugute, und Beweise der Unfähigkeit dieses Wechselbalgs werden Anselmus oder anderen in die Schuhe geschoben, bis der Alraun seines Zaubers beraubt wird.

VII, 3 erzählt der Aufseher der verlassenen Kapelle in den Hallwäldern von einer schönen, weissgekleideten Jungfrau, die mit einer goldenen Krone auf dem Haupte in die Spinnstube getreten sei, wo die Mägde und junge Burschen versammelt waren, und habe dort einen erstaunlich feinen Knäuel Garn gewoben, ohne ein Wort zu sprechen. Als einer der Burschen sie habe zum Sprechen nötigen und gar umschlingen wollen, sei sie spurlos verschwunden. Das Hauptmotiv bei diesem Märchen von der stummen Spinnerin ist das des Verbotes, das in der Sage eine grosse Rolle spielt. Durch Übertretung dieses Verbotes verscherzen sich die Menschen die Unterstützung freundlicher Elementargeister. Ganz dasselbe Märchen behandelte in breiterer Ausführung Mörike in der wunderschönen „Historie von der schönen Lau", welche in die „Stuttgarter Hutzelmännchen" eingelegt ist, am bekanntesten nicht als Dichtung selbst — wie ja leider Mörike, der bedeutenste aller schwäbischen Dichter, Uhland nicht ausgenommen, überhaupt fast verschollen ist — sondern durch die Illustrationen Meister Schwinds.

Ein ähnliches Märchen giebt die Frau des Erzählers (VII, 4) zum besten. Ein junger Geselle ergriff einmal eine Meerfrau beim Baden und macht sie zu seiner Gattin. Sie war sehr freundlich und eine gute Hausfrau, sprach aber nichts. Der Mann liess sich verleiten, sie zum Reden zu zwingen, um ihre Abkunft zu erfahren, da verliess sie ihn und zog eines Tages auch den kleinen Sohn, als er im Meere badete, in die Tiefe. — Das Märchen gehört in die grosse Gruppe der Melusinen-Geschichten, welche immer ein Verbot zwischen den Liebenden, der Nixe und dem Menschen, in sich schliessen; allerdings ist es nicht das gewöhnliche Verbot, die Meerfrau überhaupt zum Sprechen zu zwingen, sondern es muss ihr periodisch eine gewisse Zeit gewährt werden, in der sie wieder ihrem Element hingegeben von dem Manne nicht beobachtet werden darf. Vgl. Goethes Märchen „Die neue Melusine" Das erste Motiv berührt sich mit der Lohengrin-Tradition, das zweite mit der Sage von Amor und Psyche. — Der alte Mann erzählt dann (VII. 5) eine Geschichte von einer Waldfrau und Graf Otto von Oldenburg, welche in den Deutschen Sagen von den Brüdern Grimm II, 277 ff. unter dem Titel „Das oldenburger Horn" steht. Als Quellen sind dazu angeführt: Hamelmann, oldenburgische Chronik 1595 T. I, cap. 10 und

Winkelmann, old. Chr. T. I. cap. 3. Dem auf der Jagd vom Durst gequälten Otto v. Oldenburg erscheint eine Jungfrau und bietet ihm aus einem schönen Trinkhorn Labung. Doch der Trank gefällt ihm nicht. Die Jungfrau meint, er solle nur trinken, denn dann würde das Haus Oldenburg fürderhin gedeihen, im anderen Falle würde Zwiespalt in seinem künftigen Geschlechte entstehen. Der Graf schüttet aus Versehen ein wenig aus; einige Tropfen fallen auf das Pferd, dem an diesen Stellen sogleich die Haare ausgehen. Da reitet der Graf mit dem Horn davon, das seitdem von den Oldenburger Regenten sorgfältig aufbewahrt wird.

Da man nun nicht annehmen kann, dass diese Oldenburger Lokalsage auch in Schwaben verbreitet war, so ist es wohl sehr wahrscheinlich, dass Kerner während seines Hamburger Aufenthaltes davon Kenntnis erhielt. Vielleicht las er eine der oldenburgischen Chroniken auf der Bibliothek in Hamburg. Diese Annahme wird dadurch gestützt, dass die Kernersche Fassung mit der in den Deutschen Sagen in ganzen Sätzen wörtlich übéreinstimmt, was doch kein Zufall sein kann. Die sachlichen Abweichungen vom Grimm'schen Texte sind sehr gering. Das Datum an dem sich der Vorfall ereignet haben soll (der 20. Juli 990 nach Hamelmann, 967 nach Winckelmann), hat Kerner wohl mit Absicht weggelassen, da es ihm ja nur um den Sagenstoff zu tun war, und weil er überhaupt sich nie für historische Daten interessierte. Der Wald, in dem der Graf jagte, heisst in beiden Fassungen übereinstimmend Bernefeuer; dass der Name Berges, aus dem die Jungfrau erscheint, verschiedene Gestalt zeigt, kann man als Schreib- oder Lesefehler auffassen. Bei den Brüdern Grimm heisst er einmal Ofenberg, dann wieder Osenberg, bei Kerner Osteberg; vielleicht auch schwanken die Chroniken selbst in der Schreibung. Abweichend ist folgende Stelle: bei Kerner erwähnt der Erzähler, dass das Horn seitdem zu Oldenburg verwahrt werde, wo er es selbst gesehen habe. In den Deutschen Sagen aber heisst es, dass das Horn sich gegenwärtig in Kopenhagen befinde [1].

VI. Aufnahme und Beurteilung.

Das Erscheinen der Reiseschatten wurde vom Freundeskreis mit grosser Spannung erwartet. Viele hatten schon während des Entstehens

[1]) Zu der Wirkung des ätzenden Trankes finde ich eine Parallele in den „Elixieren des Teufels". Dort soll der Kapuziner Medardus durch einen Trank, den ihm die Dominikaner reichen, aus dem Wege geräumt werden. Doch dieser schüttet zufällig ein wenig davon aus, die Flüssigkeit läuft in den Ärmel der Kutte und bewirkt, dass der Arm sofort ganz verdorrt.

einzelne Partien der Reiseschatten kennen gelernt, sei es dass Kerner selbst sie ihnen vorzeigte (wie Rosa Maria in Hamburg, Varnhagen und Stoll in Wien) oder dass sie durch Uhland Kenntnis davon erhielten (wie die Brüder Mayer, Kölle, Köstlin, Schwab u. a.). Als das Werk dann erschien, wurde es mit Jubel aufgenommen und verbreitet. Das Pseudonym war längst allgemein durchschaut, und es gab sich auch niemand die geringste Mühe, mit dem wahren Namen des Verfassers hinter dem Berge zu halten, am allerwenigsten spielte dieser selbst Verstecken mit dem Publikum. Da man früher aus Mangel an Material nur eine Äusserung Uhlands über die Reiseschatten kannte[1]), so vermutete Herm. Fischer[2]), es wären ihm die persönlichen Invectiven zuwider gewesen. Nun hat aber der Briefwechsel genug Urteile Uhlands ans Licht gebracht, die ich schon gelegentlich in der Entstehungsgeschichte der Reiseschatten anführte. Hat er doch fast alle Partien einzeln beurteilt. Die persönlichen Invectiven berührten ihn keineswegs unangenehm, nur freilich ermahnte er Kerner immer zur Vorsicht bei einigen aufgeführten Personen. Im allgemeinen hielt er nicht die Satire für das Wertvollste der Dichtung, sondern die volkstümlichen, mehr beziehungslosen Teile (die positive Seite der Romantik), die einen wahren poetischen Gehalt besitzen, ein Urteil, das uns heute ebenso gilt. Ganz analog äusserte sich auch Aug. Mayer[3]): „Witz, Gefühl und Phantasie sind darin gleich mächtig; letztere ziehe ich fast dem ersteren vor." — Der hoffnungsvolle bildende Künstler Karl Gangloff in Merklingen, der 24 Jahre alt an einem Nervenfieber starb, schreibt am 3. Dez. 1811 an den Dichter die tiefempfundenen Worte[4]): „Ihre Reiseschatten haben mich recht in Wahrheit erquickt. Die Bilder darin, sie berühren die Seele so warm und freundlich, schmiegen sich der Phantasie so traulich an, dass man grosse Mühe hat, sie zu entfernen, um sich zu den kalten Geschäften des Tages zu wenden. Am Abend aber kehren sie lächelnd wieder zurück und erwärmen sanft den erkalteten Geist." — Fouqué könnte gleich selbst wieder ein Buch schreiben, wenn er alles aufzeichnen wollte, was ihn so erfasst[5]). Dass das Buch in litterarischen Kreisen sowohl als auch unter den gewöhnlichen Lesern Teilnahme erweckte, ist natürlich. Denn jedermann war zum mindesten

[1]) Mayer I, 126.
[2]) Beitr. S. 67.
[3]) Mayer I, 182.
[4]) Briefw. I, 255.
[5]) Briefw. I, 261, 20. Dez. 1811.

auf die Satire neugierig, in der so und so viele bekannte Personen in der keckaten Weise verspottet wurden. Schwab schreibt am 29. Mai 1811 an Kerner[1]: „Es findet allgemeinen Beifall, auch bei den Nichtromantikern, denn die Tafel ist hier für jeden, der Sinn fürs Bessere hat, gedeckt." — Wie das Morgenblatt und dessen Anhang sich zu der neuen Dichtung stellten, ist bereits ausgeführt worden. Zum Contraste kam mit der vernichtenden Recension des Morgenblattes eine belobende in den Süddeutschen Miscellen (hrsg. von J. P. Rehfues) in Tübingen an, so dass Uhland mit Recht sagen durfte, diese beiden Recensionen könnten dem Buche viele Abnehmer verschaffen[2].

Sehr bemerkenswert ist das Urteil Jean Pauls in der 2. Aufl. seiner „Vorschule der Aesthetik" über die Reiseschatten. Es zeigt genau, wie die Partien des Werkes, welche ganz in seiner Manier gedichtet sind (wie besonders VI, 9—11: Die Szenen im Postwagen mit dem Pfarrer, dem Bronnenmacher und dem Koch), dem Humoristen sehr zusagen, während er gerade für poetisch wertvollen Züge der Dichtung kein Verständnis gewinnen kann. Er schreibt T. 3 S. 906: „Dieser mystische Karfunkel, welcher sogar die geregelte innere oder geistige Wirklichkeit verflüchtigt, kommt auch in komischen Darstellungen als Zeisigstein wieder, der das ganze Nest unsichtbar macht. Z. B. in den „Schattenspielen von Kerner" wird dem sonst trefflichen Witze und Komus und Darstellvermögen der feste Wohnplatz unter den Füssen weggezogen und alles in Luftschlösser eingelagert, welche bisher nicht einmal für Märchen bewohn- und haltbar waren." Jean Paul übersieht also ganz die Technik der Reiseschatten; darum ist sein Urteil Kerner auch unverständlich. „In den Schattenspielen können nur schnell vorüberziehende Gestalten erscheinen, und Schatten sind keine gegossenen Figuren mit festen Umrissen", schreibt er am 13. Aug. 1812 an Uhland[3].

Wenn der Dichter in der Widmung „An die Freunde" zur 2. Auflage der Reiseschatten (1834) sein Werk sagen liess: „So sind wir jung noch wenn auch gleich veraltet", so hatte er wahr gesprochen. Denn nicht nur allen Jugendfreunden blieb die Dichtung immer teuer, so dass Uhland noch 1827 Partien daraus in einer Gesellschaft unter lebhaftem Beifalle vortrug[4], sondern auch auf die, welche erst in späteren Jahren

[1]) Briefw. I, 217.
[2]) Briefw. I, 224.
[3]) Briefw. I, 366.
[4]) Briefw. I, 565.

mit ihr bekannt wurden, verfehlte sie ihre Wirkung nicht. Gustav Pfizer richtete im Morgenblatt vom 17. April 1833 ein schwungvolles Gedicht an den „Schattenspieler", der zu seinem Knappen einst den Scherz erkoren hatte. Am Charfreitag 1842 schreibt der Zeichner Graf Pocci an Kerner[1]): „Wie erquickend die Reiseschatten! Ich möchte zu jedem Blatte eine Zeichnung machen!"[2]) — Dass dem Dichter selbst sein Werk noch nicht historisch geworden war, beweist die Überarbeitung im Jahre 1834. An Lenau schreibt er am 18. Nov. 1831[3]): „Im Jahre 1811 wurde auch ein Kind von mir in Heidelberg ans Licht gebracht, meine Reiseschatten. Sie müssen sie lesen, damit Sie sehen, dass ich auch einmal recht tiefen Schmerz hatte, denn jener Humor konnte nur aus tiefem Schmerz hervorgehen. Ich hatte dazumal aber wohl den Glauben wie Sie und der viel schwärzer ist als der schwärzeste Gespensterglaube."

Die Reiseschatten sind die genialste und zugleich die individuellste Äusserung von Kerners Talent. Denn alle seine Charakterzüge, wie sie uns seine Freunde und Zeitgenossen geschildert haben, finden sich darin wieder: die kindliche Naivität, das warme edle Gemüt, die sprudelnde Laune neben Wehmut und Melancholie, die charakteristische Neigung zum Visionären, die halb profetischen Träume. Sagt er doch selbst im Bilderbuch[4]), dass er seit der Heilung seiner Krankheit durch den Magnetiseur Gmelin, die ihn während seiner Krankheit an den Rand des Grabes brachte, bis in sein hohes Alter oft von quälenden, voraussagenden Träumen heimgesucht wurde. Die in den Reiseschatten schon hervortretende Richtung zum Sonnambulismus, das Interesse an den „Nachtseiten des menschlichen Lebens" führte unsern Dichter bekanntlich später auf eine sehr bedenkliche Bahn. — Seinem Charakter kamen die Ideale der Romantik entgegen. Er hat in seiner ganzen Lebens- und Naturauffassung eine grosse Ähnlichkeit mit dem Heros der Romantik

[1]) Briefw. II, 214.

[2]) Den Wunsch, dass die Reiseschatten illustriert würden, sprach Reinhard S. 105 vergebens aus: „Wenn je ein Werk der Phantasie zur Illustrierung sich eignete, so sind es gewiss Kerners Reiseschatten. Wir können nicht umhin, diese Aufgabe zweien mit dem Dichter befreundet gewesenen Künstlern ans Herz zu legen — Moritz v. Schwind und Fr. Pocci — die sich beide längst als die rechten Meister im Gebiete der deutschen Sagen- und Märchenwelt, wie der gestaltenreichen Volkslieder bewährt haben."

[3]) Briefw. II, 16.

[4]) S. 240.

Novalis. Es treibt ihn nicht nur aus dem platten Menschentreiben in die Natur, sondern überhaupt aus der irdischen Fremde in die höhere Heimat, aus dem Leben in den Tod hinüber. Seine Muse zeigt da ihr eigenartiges Gepräge, wo das gegebene Menschliche sich verflüchtigt, sozusagen die Erdschwere verliert. — Der Mittelpunkt der Reiseschatten ist der Dichter selbst; er bietet uns die Welt in ganz subjektiver Färbung. Diese absolute Willkür ist ein vorherrschender Zug der Romantiker. Die Erzählung von Tatsachen selbst ist Nebensache, der Schwerpunkt liegt in den Gefühlsergüssen des Dichters über Kunst, Natur, Liebe u. a., wodurch ja auch der „Heinrich von Ofterdingen" sich hervorhebt. Die in den Reiseschatten auftretenden Personen verschwinden ganz gegenüber den Herzensangelegenheiten des Dichters. Ganz der romantischen Tendenz entsprechend schwärmt Kerner für vergangene Zeiten und stellt diesen kontrastierend die Jetzwelt gegenüber, über die er sich durch Spott und Ironie erhebt. Auch seine Landschaft ist echt romantisch. Es ist nicht der frische, prangende Tag mit seinen gesättigten Farben, sondern die „mondbeglänzte Zaubernacht" Tiecks, aus der ihm dann die Märchenwelt emporsteigt, an welcher er wie Novalis mit kindlicher Freude hängt. Von beiden gelten die Worte Luthers: „Ich möcht' mich der wundersamen Historien, so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, oder auch, wie sie mir vorkommen sind in meinem Leben, nicht entschlagen, um kein Gold."

Doch unterscheidet sich Kerner von Novalis sehr dadurch, dass er in diesem Elemente des Wunderbaren und Mystischen nicht aufgeht; er giebt uns in seiner Satire auch derb realistische Züge und hier gerade haben seine Figuren bestimmtere Umrisse. Von den der positiven Seite der Romantik zugehörigen Partien der Reiseschatten können wir aber immerhin die Verse Novalis' gebrauchen:

„Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
Und was man glaubt, es sei geschehn,
Kann man von weitem erst kommen sehn;
Frei soll die Fantasie erst schalten,
Nach ihrem Gefallen die Fäden verweben,
Hier manches verschleiern, dort manches entfalten
Und endlich in magischen Dunst verschweben."

(Heinrich von Ofterdingen, II. T. Astralis.)

Wien.

Neue Mitteilungen.

Cencio und Agapito de' Rustici.

Neue Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Italien, mitgeteilt

von

Max Lehnerdt.

Die hier gedruckten Briefe, Reden und Gedichte stehen im Zusammenhang mit einem Aufsatz „Cencio und Agapito de' Rustici", der im nächsten Heft dieser Zeitschrift veröffentlicht werden wird. Mehrere der mitgeteilten Stücke sind mir durch gütige Beihilfe anderer zugänglich gemacht worden, von denen ich vor allen Herrn Léon Dorez in Paris meinen aufrichtigen Dank ausspreche für die Freundlichkeit, mit der er mir sein aus Handschriften der Pariser Nationalbibliothek gesammeltes Material überliess und auf die beabsichtigte Behandlung desselben (vgl. Revue des biblioth. vol. V. 1895 p. 248) zu Gunsten meiner Arbeit verzichtete.

Königsberg i. Pr.

I.

Johannes Chrisolora Cincio Rhomano salutem dicit.[1]) Non est nobis ignotum quantum decorem auctoritas patris mei et domini domini Manuelis afferebat tibi, certumque habeo quod una mecum tanti viri iacturam continuo ipse deploras. Ex obitu cuius non nobis tantum intimis suis, sed universe christianitati et presertim patribus nostris maximum 5 evenit damnum. Tibique regratior, quem in omnibus benedicte anime commodis promptissimum fuisse didici. Ego, mi Cinci, quoctidie in luctibus et doloribus versor versaborque in dies, nec est lacrimis modus. Deus ipse nostris meroribus consulat! Te vero rogo, quod benivolentiam

[1]) Cod. lat. 8618 der Bibliothèque nationale zu Paris, fol. 171v—172v. Abschrift von L. Dorez. Die in eckige Klammern [ ] eingeschlossenen Worte fehlen in der Handschrift.



et amorem, quem domino Manueli gerebas, mihi tamquam heredi suo reserves, et me tibi amorem, quem Domino Manueli gerebam, polliceor reservare. Vale. Constantinopoli, X octobris. [1415]

II.

Cincius Rhomanus Johanni Chrisolora militi atque comiti 5 salutem dicit. Afferebat mihi, quemadmodum dicis, non mediocrem ornatum nostri Manuelis auctoritas, hominis prope divini. Nam cum is vite integritate morumque sanctimonia, omni denique virtutum genere prestantissimus esset, pro sua incredibili humanitate singulari paternaque benivolentia me complexus est, qui ubi e vita migravit, magnitudine 10 doloris adeo consternatus sum, ut sine suspiriis atque lacrimis ne momento quidem temporis respirare possem; qua in re quamquam sibi nichil mali acciderit (nam profectus ad aliam vitam, que vera vita est, utpote clarissimum lumen inter beatos eniteat), universa tamen Christi religio invictissimo suo patrono atque custode orbata est. Quod eo egrius 15 molestiusque ferendum duco, quod eius vite severitatem inauditamque humanarum divinarumque rerum doctrinam admirari hodie alii homines, assequi nullo modo possunt. Quippe cum phenix, que unica mundo existit, mira quadam institutione nature [antequam] demoritur aliam phenicem gignit, monefacere nos videtur, ut, cum hominem singulari ac 20 prope divina sapientia preditum inspicimus, qui veluti unica fenix mundo eluceat, continuo eius consuetudine frui eiusque preceptis institutisque animos nostros excolere [debeamus], ut, cum is vita evolarit, alium sibi similem relinquat. Sed cum ita sit, ut neminem reliquerit, qui ad incredibilem scientiam morumque honestatem patrui tui proximus accedat, 25 omnes boni summo ac iustissimo dolore afficiuntur. Irridendi profecto sunt stoici, qui asserunt nec dolorem nec voluptatem nec cetera eiusdem generis in hominem prudentem eadem posse. Que ita in animis hominum immixta sunt, ut stoicorum sententie potius extirpare humanitatem quam medicinam afferre videantur. Assit igitur huic pro turba communi 30 curriculo (?) princeps ille stoicorum Zeno; si is filium amiserit aut aliquem sibi summa necessitudine devinctum, dolori veluti invictissimo hosti terga daturum esse certe scio. Sed imminuavit huiusmodi dolorem quantum possibile est, qui Manuelis immortali laude atque gloria pensandus est, que tanta est quantam animi hominum excogitare possunt. 35 Etenim maiores nostri iis, qui aut bellorum gloria aut multarum rerum

16 admirare cod. 23 qui ad suam 24 patruus tuus 31 aliqua 34 quanta

doctrina excellebant, ymagines marmore et auro celatas decernebant; qui honos habitus est maximus. Manuelis vero ymago non ere neque huiusmodi rebus caducis atque mortalibus celata, sed animis omnium pene gentium defixa est, quam nulla penitus posteritas obliterare poterit. Sed cum ita sese res habeat, ut ego de hoc refricato vulnere non minus 5 ac tu medicina consolationeque indigeam, hoc scilicet recreor, quod pro tua precipua benignitate ea benivolentia, qua Manuel noster, me adamaturum esse polliceris. Ego vero, ut de me ipso spondeam, cum propter singularem tuam prudentiam, tum quia fere et consuetudine et moribus non minus quam natura nepos heresque Manuelis es, meipsum 10 caritate atque pietate potius humanitate tua culturum observaturumque esse profiteor. Quid enim iniustius meaque provocatione [magis] dignum heredi contingere potest, quam cum omnium pocessionum quas moriens tibi legavit potestatem habeat, amicis vero mortui, qui vera atque firma pocessio sunt, nequaquam frui liceat? Cape igitur hàs litteras, non 15 epistole, sed federis indelebilis et amicitie vim atque robur omnino habituras.

III.

Alto de Comite Cincius[1]) salutem dicit. Nec me deterruit altitudo tui animi, quin curam arborum ad urbem deferendarum tibi committerem. Nam cum hac ipsa tui animi altitudine quedam singularis humanitas 20 coniuncta, quae prae se quasi signum quoddam caritatis et benevolentie erga omnes ostendere videtur. Accedit etiam quod ab hac cura non abhorruit rex ille gloriosissimus Cirus, qui cum multas regias virtutes haberet, serendarum arborum studium avide complexus est. Fecit idem etiam Cato vir siquidem in bello et pace clarus ac non nulli romani 25 cives ingenio et rerum gestarum gloria praestantes. Quo in studio versatus est etiam Saturnus, quem imperita vetustas ob peritiem agriculture deum esse existimavit. Arbores enim tamquam alimentum a natura humano generi attributum posteritati consecrantur. Quodsi ullo unquam tempore ars agriculture et vinearum cultus laudatus est, hoc 30 maxime in tempore viget et laudatur, ut cum renovatione urbis, que beneficio summi antistitis faciem letiorem in dies magis ostendit, agri etiam atque vinee renoventur. Quamquam ut ait Homerus *ὑστεροπροτερούμενον* histeroprotherumenon dixerimus: ingenia enim civium romanorum renovantur atque excoluntur cultura bonarum artium et 35

11 tua ist unterpunktiert. Te? 14 potestate anuens vero 23 multis 35 et cultura

[1]) Cod. Vat. Ottob. 1487 fol. 48r. Abschrift von H. Graeven.

doctrine sentes ab ingeniis extirpantur, ut sine impedimento iniectum semen coalescat et fructus uberes gignat. Usus sum fortassis pro hac parva re macrologia, quod libenter fecimus, ut cum coram tecum facultas loquendi mihi adempta sit, desiderio tue consuetudinis in prolixiorem
5 sermonem inciderim, quemadmodum si currenti aque obices opponuntur, cum exeundi facultatem habet, maiori quodam impetu effluit et alveus aquarum habundantia redundat. Sed redeamus ad arbores. Rogo te maiorem in modum, antequam elabatur hoc aptum serendi tempus, desponsatas arbores ad me transmittas, que si per se ipsas loquerentur,
10 cum ad mitius celum translate erunt, tibi gratias agerent, quod esse (?) tanquam ad sevitiem aeris dampnate ad clementiam et amenitatem romani aeris tráducte sint. Vale dat Rome apud Minervam XX. octobris

IV.

Te precor orbatum, Tulli, batthismate, castris
Qui tamen ethereis habitas, si voce pusilla
Almum opus agredior, quo tu sœvumque pacari
Instruis eloquio, mitemve resurgere ad iram,
15 Ne sœvi, tenuique sinas per litus amoenum
Remige dulcisonos me me tranare liquores.
Ad vos, o socii, faciemque rubore refectam
Verbo equidem, pavidusque petens, dum gurges inermem
Abstulerit fervore ratem, sua quisque trementi
20 Adiumenta trahat, mihi vox non cingnea fulget.

Carmina supradicta fecit Cinchius (l. Cinthius) quando incoepit rethoricam Tullii [1]).

V.

Oratio edita et acta per Cincium Romanum Romae ad Romanorum imperatorem Sigismundum ecc. [2])

25 Ascendit in celos serenitas tua et sedet ad dexteram patris. Qui maiestatem tuam, gloriosissime rex atque invictissime Cesar, alloqui audent, magnitudinem tuam penitus ignorant, qui vero ab ipsa re deterrentur, humanitatis et mansuetudinis tue profecto notitiam non habent.

---

[1]) Cod. lat. 16225 der Bibl. nat. zu Paris, nach Bibl. de l'école des chartes 31,48 enthaltend Cic. de oratoria partitione, de oratore. Hinter der ersten Schrift stehn auf fol. 11v die obigen Verse. Abschrift von L. Dorez.

[2]) L = Ms. 179 der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig, fol. 111r-112v. V = cod. 3420 der K. K. Hofbibliothek zu Wien, fol. 80r—82v. Die Vergleichung dieser Handschrift verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. R. Beer in Wien.

Verum, serenissime princeps, licet tua magnitudo vires magnas habeat et multas sub sua dicione nationes complectatur, incredibili tamen tuae clementiae cedit et a singulari tua humanitate penitus superatur. Hac itaque tuae maiestatis benignitate confisus hanc orationem aggrediar, qua si quid fortassis tuis auribus tuaque excellentia dixero dignum, attribuito 5 auctoritati tuae, cuius tanta vis est, ut, quemadmodum Demostenes Atheniensis ait, perorantem omnium lumen scientiarum et doctrinarum cunctis humanis ingeniis ipsa natura insitum vehementius expromere cogat. Multa siquidem, gloriosissime Cesar, philosophi naturae ordinem contemplantes documenta nobis reliquerunt, ut per honestatis iustitiae 10 ceterarumque virtutum semitam intendamus. Quod summus ille rerum opifex deus in ipsa mundi constructione et rerum in eodem contentarum perpetuo ordine se ipsas observantium luculenter ostendens humanum genus edocuit, ut sua quisque condicione contentus alter alteri obsequatur et hoc misticum humani generis corpus quasi armonia quadam ordinem 15 caritatem atque iustitiam observet et sublatis discordiis pace et tranquillitate fruatur. Ipse siquidem immortalis deus, ut ab Ariopagita Dyonisio sacris litterarum monimentis traditum est, anglicam jerarchiam creavit, qui tanto in se ordine connexi sunt, ut inferiores superioribus obtemperent et ab eisdem illuminationis fomenta suscipiant et quasi adamantina catena mutua 20 cariattis coniunctione sustententur et ad invicem spiritualia nutrimenta recipiant. Deinde celos creavit et a primo mobili tamquam ab architectore inferiores celi moventur. Sidera vero suas vices inviolabili ordine observant et duo illa luminaria, sol scilicet et luna, omnem illum stellarum globum moderantur. Elementa deinceps tanto ordine substituta sunt, 25 ut alterum alteri cedat et unum in alterius naturam saepius convertatur. Quo ordine omnia facta sunt et orta et incrementum et vitae productionem suscipiunt. Inspicere igitur licet, gloriosissime princeps, in hoc mundo tamquam in speculo, quem Greci Cosmon appellant, id est armonia et ordine ornatum, quantus inter homines ordo et quanta concordia, quanta 30 animorum coniunctio, quanta caritas. quanta tranquillitas vigere debeat. Habemus siquidem hoc mirum et divinum exemplar, quod continuo ante oculos nostros versatur, ut ea, quae seditionis et discordiae sunt, aspernemur et ad quietem pacem et concordiam nos ipsos penitus dedicemus.

Incipit oracio edita et acta per Cincium Romanum Rome ad Romanorum imperatorem Sigismundum ecc. L. Oracio edita et acta per C. R. ad imperatorem Sigismundum V. 1 Vero V. 7 Atheniensibus V. 13 conservancium L. 17 Arropagita dionisio L. 19 ab eis L. 24 obseruent L. 27 omnia orta sunt et increm. V. 30 quintus quinta L. 31 quinta L. 34 quietam L. deducimus L.

Quae tua maiestas pro singulari sua prudentia etiam ab ineunte aetate considerans hunc divinum et naturae ordinem imitata iustitiae caritati paci et tranquillitati operam dedit ac res gessit illustres et maximas sempiternae gloriae commendandas. Et quamquam, gloriosissime Cesar, 5 haec mea oratio a magnitudine tuarum laudum plurimum distet et longe inferior existat, dicam tamen, quod sentio. Primum quidem de generatione tua tuaque adolescentia, deinde de secularibus rebus strenue et prudenter per te gestis, tum de spiritualibus pie ac religiose administratis, postremo de tuo ad summum antistitem atque ad hanc almam urbem ingressu in 10 medium afferre conabor.

Primum quidem Italia, quae, ut pace aliarum nationum dictum sit, et celi benignitate et aeris salubritate et regionis amenitate et loci opportunitate et rerum bonarum fecunditate et hominum prudentia et armorum gloria ceteris aliis nationibus antecellit, tibi generationis principium dedit 15 tibique dispositionem et naturam suam influxu celorum ac siderum praestantissimam indidit et tuo regio sanguini, qui sua natura excellens erat, semina prudentiae iustitiae magnanimitatis beneficentiae mansuetudinis et clementiae uberius inseruit. Ex quo effectum est, ut cum aetatis incrementa susciperes, simul et virtutum incrementa assecutus es *(sic)*. 20 Nam cum adolescens esses, inter ceteras tuas actiones maximo viro et rege dignas, ut te laboribus assuefaceres et corpus tuum exercitatione robustius efficeretur ac magnitudini tui animi respondere posset, nonnunquam venationibus operam dedisti apri sive alterius feri audaciam minime reformidans. Quae exercitatio verorum certaminum praeludium est, ut 25 qui ferarum rabiem non timent, in ipso preliorum certamine intrepide in hostes impetum facere audeant. Quorsum igitur quispiam dixerit tam multa de venatione et quonammodo haec laus tanto principi convenire videtur? Quia Xenophon, cuius magnum in Grecia nomen est, in libro de administranda re publica, quem ad Cyrum regem scripsit, hoc prae- 30 cipue instituit, ut primum venationibus versarentur ii, qui procedente tempore eorum rem publicam bello et armis tueri debebant. Elucebant praeterea in tua adolescentia alia expressa futurae tuae excellentiae signa, quae silentio praeterire institui, cum ad aliud tuarum maximarum laudum genus festinet oratio. Atqui, gloriosissime Cesar, cum tuae res gestae

1 pro sua singulari prudencia ab eunte etate L. 15 in fluxu codd. 17 iusticie V, fehlt in L. 19 simul eciam et L. 20 ceteras fehlt in L. 22 ac magnitudine am Rande V. 24 formidans L. 25 feras L. 28 Zenophon V. magnum nomen in grecia L. cf. Cyrop. I, 2, 10. 29 de administrando rem publicam L. 30 hii codd. 31 earum L. 33 alios L. 34 Ac qui L. Aut qui V.



in mentem mihi veniunt, unde initium mihi assumam nescio. Nam cum de praerogativa laudis inter se ipsas decertare videantur et pari splendore gloriae ante oculos mentis nostrae versentur, dubitantem animum relinquunt. Aditum tandem efficiam ab iis rebus, quae per te adversus Turcos christianae fidei hostes strenue et praecipua animi fortitudine 5 gesta sunt. Saepius, invictissime Cesar, ut multa paucis perstringam, Dannubium cum magno fidelium exercitu tranasti, castra contra infideles posuisti, acies instruxisti et ita cum hostibus collatis signis manus conseruisti, ut tua animi fortitudine ac singulari prudentia, praeveniendo etiam hostium consilia plerumque multo sanguine ac labore victoriam 10 assecutus sis. At vero si quando hostes bello superiores fuerunt, potius fatali necessitati quam tibi attribuendum fuit. Qua in re tantam animi magnitudinem tantamque ingenii celeritatem ostendisti, ut restauratis per te confestim viribus non minorem in prostrato tuo exercitu quam in superato hoste laudem adeptus sis. Et quamquam, clementissime Cesar, 15 superare hostes bello et armis nationes sibi subicere pulcherrimum sit, quod a te ipso plerumque effectum esse perspicuum est, extant tamen in te alia non minora. Neque enim maius certamen excogitari potest quam illud, quo quivis homo inter se ipsum sedulo decertat. Eterna enim inter rationem et sensus colluctatio existit et plerique mortalium 20 impetu sensuum superati terga dant et rationem tanquam satellitem ipsis sensibus subiciunt. Tu vero, invictissime princeps, in hoc continuo certamine egregiis ac magnificis tuis virtutibus armatus sensus compressisti tuos et eos rationi in throno et arce existenti obedire coegisti. Qua victoria qui fruuntur, tropheis ac triumphis vere digni sunt et eorum 25 memoria posteritati commendanda. Quod cum intelligerent sacri imperii electores, ex tot Germaniae principibus te Romanorum regem elegerunt, te imperiali diademate dignum esse iudicarunt. Unde, gloriosissime princeps, hac quoque tua regia dignitate provocatus ad excellentem tuam naturam excellentiores etiam virtutes addidisti. Nam inter ceteras tuas 30 praeclaras virtutes, quemadmodum de C. Cesare dicitur, faves ingeniis et doctrinae ornamentis illustratos complecteris tua singulari humanitate. Quae cum plana et illustria sint et continua experientia in lucem deducantur, ad tertium genus tuarum rerum gestarum spiritualem laudem

1 ueniant L. mihi fehlt in V. 4. hiis codd. 7 intrasti L. 11 Ac L. 12 necessitate L. 13 tantum L. 17 sunt autem tamen L. 19 sedule L. 21 satellites L. 22 sensibus fehlt in V. 24 ff. Qua — commendanda fehlt in L. 27 romanum L. 28 imperiale L. 31 de cesare L.

continentium accedamus. Egisti, gloriosissime princeps et christianissime Cesar, pro tua sanctimonia et vitae integritate in Constantiensi concilio, quod tuae constantiae monumentum existit, ut orbem etiam peragrando ecclesia trifariam divisa ac pestifero scismatis morbo diutissime et gra-
5 vissime elaborans ad unum caput unumque ovile redigeretur. Et cum pro consumatione huius dei causae opus esset, ut ad extremas partes Hispaniae accederes, non viarum longitudo, non itineris difficultas, non iniectae suspiciones ab huiusmodi profectione te revocare potuerunt. Cum autem pro absolutione unionis ecclesiae dei Fernandum Aragoniae
10 regem illustrissimum, regem siquidem religiosum atque catholicum, convenires, prudentia et auctoritate tua effectum est, ut is erga salutem ecclesiae ardens ardentior effectus suum antistitem desereret et sacrae Constantiensi sinodo adhaereret. Ab Hispanis autem reversus iterum Constantiam accessisti, ubi cum multa ad fidelium salutem pertinentia
15 tractarentur et variae et dissidentes essent nonnullorum sententiae, tandem primum divina clementia, deinde sapientia tua effectum est, ut sublatis penitus dissensionibus ad electionem summi pontificis deveniretur, unde unicum lumen in tantis tenebris exortum exstitit, unicuique in ecclesia caput emicuit. Laetabatur profecto ecclesia, cum considerabat
20 tam inveteratam scismatis maculam a se deletam esse et se ipsam primum squalidam atque merore iacentem ad suum pristinum decorem et suae auctoritatis amplitudinem restitutam tibique gratias agebat maximas, qui huius salutaris beneficii particeps fuisti et ita particeps, ut primae partes optimo iure tibi attributae sint. Laudavit Homerus Achillem et ceteros
25 aut armis aut rerum gestarum gloria praestantes latinae quoque litterae aeternitati commendarunt. Romulum Camillum Fabricium Coruncanium Scipiones Catones et C. Cesarem miris extulerunt laudibus ob superatos saepius hostes et res feliciter ab eis gestas eisque triumphum perpetuum virtutis monumentum S. P. Q. R. decernendum esse duxit. Quae licet
30 magna sint et audientium aures oblectent atque permulceant, tamen quandoquidem religioni atque fidei comparantur, inania et puerilia esse videntur. Illa vero fragilis et caducae gloriae ambitione conflata sunt, haec vero per te gesta immortalis dei puraeque ac immaculatae religionis

1 continenciam L. 3 etiam fehlt in L. 4 ecclesiam diuisam L. 5 redigeres L. cum fehlt in L. 6 huiusmodi cause L. 9 dei seruandam L. 10 religiosum ac L. 13 ab hispanis iterum reuersus L. 16 diuina fauente clemencia L. 18 unicuique capud in ecclesia enicuit L. 23 quibus salutaribus beneficiis particeps L. 26 commendarent L., Cornucanium Stipiones Cathones codd. 31 inania atque V. 32 inanis et caduce V.

fundamentum obtinent. Quare, sapientissime princeps, hoc tuo maximo bono, in quo fidelium salus interclusa est, letare et fruere, ut tuarum rerum gestarum conscientia ac laborum tolerantia fructum verae ac solidae iocunditatis et letitiae accipias. Et quia harum tuarum rerum orbis sempiternus testis erit, de reliqua huius orationis parte dicendum esse videtur. 5

Eodem die, humanissime Cesar, quo Christus filius dei vivi salvator noster et humani generis salus in celos ascendit, tua serenitas almam urbem ingressa sanctissimum dominum nostrum venerata est, ut etiam ipsius diei religiosa felicitas huic tuo ingressui obsecundare videatur. 10 Quid enim aliud est summum antistitem Eugenium in terris salvatoris vicem administrantem, quem celestem hominem et terrenum deum appellare licet, coram venerari et eius personam Christi personam in terris referentem devota contemplatione intueri ac complecti quam in celos ascendere? Et cum caritas inter ceteras virtutes tamquam regina in 15 throno sui splendoris eluceat et tantam vim habeat, ut sine ea aliae virtutes simulacra potius et umbrae quaedam quam honestae actiones existimandae sint, in hoc summus noster antistes, ut et alias suas virtutes et religiosa gesta obticeam, ita exarsit et in dies ardentior efficitur, ut absolverit, quod sacra canunt eloquia: dispersit, dedit pauperibus et 20 iustitia eius manet in seculum seculi. Quid autem aliud est hanc urbem ingredi quam in celos ascendere, ubi eterna providentia Romanorum pontificum Christi sceptrum in terris administrantium sacrosancta sedes apostolica instituta et dedicata existit, ubi pene totum solum sanguine beatorum Petri et Pauli et innumerabilium martirum irrigatum in subli- 25 miorem naturam divinitate participantem conversum esse non dubitamus. Haec profecto urbs, ut a beato Jeronimo traditum est, eum apud christianos locum obtinet, quem Jerusalem apud Hebreos superiori tempore obtinebat et ut idem tradit, quemadmodum ad desolationem templi Jerusalem ruina iudaicae legis subsecuta est, ita ad urbis excidium fidei 30 christianae exterminium subsequetur. Quae ab oraculo illius sanctissimi et doctissimi viri sunt edita, qui spiritus sancti doctrina illustratus nec falli nec fallere quidem poterat. Haec itaque urbs divina institutione et structorum quoque reliquiis ornatissima christianae religionis fundamentum

2 et tuarum codd. 3 et laborum L. 4 Et quoniam L. 5 videndum esse L. 13 coram eo L. 14 reverentem L. 19 ut in dies V. 20 absolueret L. cf. Psalm 111, 9. 23 sceptrum Christi L. 24 totum pene L. 25 et hinter Pauli fehlt V. 26 diuinitatem L. 31 subsequitur L. fastissimi L. 32 edita sunt L. doctrinam illustrans L. 33 utique L. instructione L.



obtinet et celestis patria divino numine appellanda est. Et ut divinis institutis et rebus gentilitatem etiam adiciamus, fuit quondam haec urbs lumen et ornamentum orbis terrarum et omnium deorum atque hominum consensu arx et domicilium humani generis appellatum, quae adhuc non
5 parvam illius pristinae dignitatis auctoritatem obtinet. Quod etiam Aristides orator clarissimus de laudibus urbis mentionem faciens aperte declarat: *οὐκ ἔστι γῆ Ῥώμα ἀλλ' οὐρανοῦ μέρος τι*, id est: neque Roma terra est sed celi pars quaedam. Satis igitur, gloriosissime princeps et clementissime Cesar, constare videtur Serenitatem tuam ad summi sacerdotis
10 conspectum accedentem urbemque ingredientem ascendisse in celos, praesertim cum purgato animo et ardentissimo devotionis studio inflammatus in hunc celestem thronum evolaveris. Quid enim sanctimoniae tuae religiosius, quid integritati convenientius, quid humanitati aptius, quid laudi gloriosius efficere potuisses, quam superatis tot itinerum difficultatibus
15 contemptisque laboribus summum animorum pastorem et hanc celestem urbem ardentissimo devotionis cultu visitasse? Quo in loco, gloriosissime Cesar, eodem etiam die, quo salvator mundi spiritum sanctum per speciem ignitarum linguarum apostolis infudit, diadema imperiale dignissimo capiti tuo a summo antistite impositum est, ut huic tuo sacratissimo
20 actui immortalis etiam dei numen atque consensus accessisse videatur. Quo ornamento veteri Romanorum instituto ii, qui eximia virtute hostes superaverant, inter ceteras magnificentissimas triumphi pompas utebantur, ut laborum suorum gloriam assecuti huiusmodi exemplo alii ad magnifica gesta et ipsi etiam ardentius incitarentur. O felicia tempora, o exop-
25 tatos et salutares dies, o expectatam duorum maximorum luminum coniunctionem! Cum autem ad summum sacerdotem, ad cuius patris dexteram sedes, et ad te tamquam ad tuo lumina ovium fidelium oculi conversi sint omnisque catholicorum spes in praesidiis vestris collocata existat, inveteratas mundi tenebras et praesertim pestiferam Bohemorum
30 tabem luce et radiis sapientiae et iustitiae vestrae abolere studeatis et ad pacem fidelium summo studio incumbite atque Greciam, quae omnium seculorum homines artibus et doctrina superavit, ad sanctum Romanae

3 fundamentum L. 6 clarissimus orator L. 7 Vgl. über das griechische Zitat *Γενεθλιακόν* Wilmanns Cincius Romanus zum Buttmannstage 1899 S. 79. 9 videtur fehlt in L. 10 aggredientem V. 13 humilitati L. 15 animarum L. 16 deuocionis intuitu L. 18 imperiale diadema L. 19 sanctissimo L. 20 dei munimini L. 21 hii qui V. qui L. 22 uirtutum ac triumphi L. 25 exoptatum duorum magnorum L. 27 destram V. ad vos L am Rande. omnes fidelium L. 28 sunt codd. nostris V. 29 Bohemorum pestiferam L. pestif. B. laudem V. 30 nostre L 31 incumbente L. incubite V.

ecclesiae ritum reducere conemini. Quod si Romani pontifices Romanique Cesares magno vel locorum intervallo disiuncti animorum tamen voluntate coniuncti plerumque mutuis litteris mutuisque nuntiis multa ad communem fidelium salutem pertinentia excogitarunt cogitationumque suarum salutares fructus assecuti sunt, quales a vobis universa fidelium multitudo 5 fructus expostulat, qualia remedia exspectat, qui voluntate et loco coniuncti estis, praesertim cum huius loci auctoritas, ubi fidei fundamentum divinitus constitutum est, vos ambos ad salutem fidelium inflammatos inflammatiores efficere debeat. Contueamini quaeso orbem in luctu et squalore iacentem nec ab eo oculos vestros abiciatis. qui si pro ipso 10 loqueretur, ante summi pastoris et tuos pedes prostratus adiecta cicatricibus volnera stragesque populi christiani ostendens miserabili voce precaretur, ut imminenti calamitati vestris praesidiis succurratis nec patiamini eum diutius in tanta vastitate versari. Michi quidem Sigismunde Cesar affirmanti crede: si in hac animorum coniunctione perseveraveritis et 15 cogitationum vestrarum fundamenta in domino posueritis, nichil est tam arduum tamque difficile, quod consilio et auctoritate vestra effici non possit. Ut igitur, clementissime Cesar, ad te solum oratio redeat, ne de tua sapientia, quae certe singularis est, diffidere videamur et ut patientissimas tuas aures maximis curis intentas liberem, finem orationi 20 imponam, hoc tantum tamen exorans, ut tu, qui divino munere fidei et ecclesiae defensor existis, in hac tua ingravescente aetate ante actae tuae vitae religiosius respondens ita in amplianda religione christiana et sedis apostolicae auctoritate conservanda et sanctissimi domini nostri et ecclesiae Romanae statu augendo incumbas, ita omnes tuas cogitationes omnes- 25 que conatus afferas, ut tuae Serenitatis detractores obticeant atque erubescant et qui te de religione fide ac ecclesia bene meritum esse iudicarunt, tuis etiam aliis catholicis actionibus confirmati se ipsos de tua maiestate recte sensisse glorientur.

VI.

Cincii Romani . . . . . . prologus[1]). 30

Quamquam perdifficile sit mi . . . . vel homini grecarum litterarum latinarumque peritissimo aliquem ex grecis codicibus in latinum sermonem

12 christiane L. 14 Nichil quidem o Sigism. L. 15 confirmanti L, wo crede fehlt. 17 concilio L. 18 posset L. 21 hoc tamen L. 22 acta L. 23 amplienda L. christiane V. 25 statu fehlt in V. agendo codd. 26 conatos V. concitus L. 27 et ecclesia L. 29 recte fehlt in L. Finis Amen V. Finis Eple Cincii Romani ciuis ad Serenissimum principem Sigismundum Romanorum Imperatorem Hungarie et Bohemie Regem ecc. L.

1) Cod. Laur. plut. 90 sup. cod. 42. fol. 65r. Am Schluss: Cincius romanus sermonem hunc bacchi ex greco in latinum transtulit.



vertere, propterea quia apud grecos nonnulla sunt, quae in latinam linguam deducta nullo modo propriam (patriam?) dignitatem patriumque ornatum conservare possint, tamen mihi ocium vacuumque tempus habenti in mentem venit his presertim temporibus, quibus Constantiae diversamur, Bacchi sermonem ab Aristide oratore accuratissimo confectum in latinam orationem vertere. Nihil enim ad hunc locum potius quadrare videtur, in quo omnes pene barbarico ritu debacchantur, quam Bacchum latinis litteris explicare. Sed ut de interpetris (*sic*) natura aliquid dicam, ferebat Manuel homo sine ulla dubitatione divinus conversionem in latinum ad verbum minime valere. Nam non modo absurdam esse asseverabat, verum etiam interdum grecam sententiam omnino pervertere. Sed ad sententiam transferre opus esse aiebat hoc pacto, ut ii, qui huiusmodi rebus operam darent, legem sibi ipsis indicerent, ut nullo modo proprietas greca immutaretur. Nam si quispiam, quo luculentius apertiusque suis hominibus loquatur, aliquid grece proprietatis immutarit, eum non interpetris, sed exponentis officio uti. Quam ob rem tu, qui latinarum litterarum abunde peritiem habes, a cuius gravissimo iudicio nequaquam provocare licet, si quid absurdi in hac tantula lucubratione reperies, non adtribuito Aristidi oratori nobilissimo, sed mihi utriusque lingue non admodum docto. Neque vero tantum mihi arrogo, ut hanc meam in latinum conversionem legentibus voluptatem allaturam esse confidam, sed egi exercitationis gratia, veritus maioris Catonis proverbium, quod ait vitam humanam sine actione atque opere similem esse ferro alterius ferri refricationen atque tersuram minime habenti, in quo rubiginem continuo serpere perspicuum est. Hec Cato. Nunc ipsius Aristidis somnium audiamus.

Inc. Ipse quidem Esculapius, qui somnium ostendit, huius sermonis custos sit . . . .

Expl. fol. 65v . . . . aliaque huiusmodi decantans cum absolutione perfectioneque sermonis laetitia afficior. Finit sermo bacchi per Cincium Romanum ex Aristide greco in latinum translatus.

VII.

Ad Agneloctum Fuscum, civem Romanum, episcopum Cavensem, Cincii Romani sermo de virtute et malitia ex Plutarcho tradnctus.[1])

[1]) A = Cod. lat. 6729 A der Bibl. nat. zu Paris fol. 60r, einst im Besitz des John Gunthorpe, Grosssiegelbewahrers Eduards IV, eines Schülers Guarinos. (Liber magistri Joannis Gunthorp̄, decani Wellensis å X 1473°.) B = Cod. lat. 2927 fol. 27r derselben Bibliothek. C = Cod. Laurentianus (Gadd.) Plut. 89 sup. cod. 16 fol. 132r. 32 Die Ueberschrift nach B. Prefatio Cincii Romani in sermonem Plutarchi de virtute et vitio incipit feliciter A. Cincii Romani prefatio in sermonem de uirtute et malitia ex Plutarcho per eundem traductum C. —

Ab hac tantula mea lucubratione, prestantissime pater, non me deterruerunt ii, qui de litteris iudicare possunt. Nam si quispiam in hoc opere me fortassis recte reprehenderit, quod sententias grece scriptitatas aureas quidem latinas effecerim eneas, ab huiusmodi propterea labore minime desistendum esse duxi. Satius esse enim putans has sententias etiam strigosiori mea oratione in medium apponere, quam si aliena lingua recondite spendorem sui luminis grecis dumtaxat hominibus effundant, statui itaque hunc peregrinum sermonem patrium efficere tibique viro eruditissimo tanquam mearum exercitationum fructus dedicare. Neque enim veritus sum, quamquam nonnulli aureas crateras, quidam vero alias res bonitatem fuco quodam prae se ferentes aliis largiuntur, tibi rerum existimatori optimo hoc munus parvum videri. Nam iis, qui non rerum commodis, sed virtute et animo amicitiam metiuntur, nullum munus gratius convenientiusque exhiberi potest quam illud, quod ex animo proficiscitur. Cape igitur hunc sermonem Plutarchi quidem auctoritate magnum, in quo profecto inspicies virtutis atque malitiae naturam, quarum altera coniunctam in se letitiam atque iocunditatem habet, a quo nullo modo divelli potest, in altera vero dolores molestique cruciatus ita ingeniti sunt, ut ex ambabus tanquam ex diversis fontibus felicitas atque miseria nascantur.

Inc. Indumenta quidem homini calorem . . . .

Expl. . . . a philosophia oculos non deiciens semper letabitur.

VIII.

Prefatio ad clarissimum virum d. Antonium Luscum secretarium apostolicum.

Utrum passiones animi passionibus corporis deteriores sint.

Plutarchi sermo per Cincium in latinum traductus.[1])

Sive animus verus homo sit, prestantissime Pater, corpus autem tamquam vas fictile et carcer quidam existat, quemadmodum Plato et

1 lugubratione BC. 2 hii A. 3 scriptitas A. 5 satius (*darüber melius*) esse enim A, satius enim esse B, satius enim C. 6 has summas et iam seriosiori B. 7 reconditet B. 8 effundat B. statim C. patruum efficere B. prium: Tibique C. 10 chratheras B. cratheras C. quodam A. 11 referentes BC. largiantur BC. 13 hiis A. comodis BC. 14 exiberi B. 16 siquidem B. si quidem auctoritatem C. 18 a qua C. 20 nascatur BC.

Auf die Praefatio folgt in A die Ueberschrift: Plutarchi sermo de virtute et vitio per Cincium Romanum in latinum traductus, cardinali Sancti Marci, tunc episcopo Cavensi, dedicatus.

[1]) Cod. 45 (d. 51) der Capitularbibliothek zu Viterbo. cf. Revue des bibliothèques V, 248. Eine Abschrift verdanke ich der gütigen Vermittelung des Herrn Gymnasialdirektors Dr. Filippo Riva zu Viterbo.

plerique graves philosophi asserunt, sive ex his duabus naturis fictus formatusque sit, ut peripatetici tradunt, magnis profecto fluctibus aestuat et quasi Euripus quidam cum animi tum corporis procellis agitatur. Qua in consideratione cum pridem versaremur et hominis conditionem, 5 nisi se ipsum e tempestate virtutibus emerserit, aut omnino aut magna ex parte a felicitate alienam esse putarem, incidi in hunc Plutarchi sermonem de natura hominis et corporis et animi passionibus brevissime disputantem. Quem tibi viro eruditissimo, cui abdita nature cognita sunt, dedicare decrevi, ut tu, qui pro singulari tua sapientia de his 10 duabus naturis facile iudicare potes, inspicias etiam, quid hic orator et philosophus de hac re sentiat. Cape itaque hoc munusculum Plutarchi auctoritate et elargientis benevolentia magnum quidem, in quo intelligere poteris hominem tot incommodis adversisque casibus irretitum nullo alio nisi virtutum presidio a calamitatibus liberari posse. Verum ab hac 15 Homeri sententia vehementer dissentiendum est, cum ipse homo sua prestanti ac prope divina natura sine ulla comparacione ceteris animantibus antecellat.

Inc. Homerus quidem mortalia animantium genera inspiciens eorumque vitam condicionesque inter se comparans exclamavit, quod 20 ceterorum animantium, que in terra respirant atque serpunt, nullum homine miserabilius sit.

Expl. Postremo si de quavis perturbatione tamquam de homine unde nata sit et unde evenerit iudicaveris, hanc profecto arroganti furore, hanc vero insano amore, hanc autem iniusta cupiditate exortam esse 25 existimaveris.

IX.

Epistola disertissimi viri Cincii Romani ad Vellium de traductione operis sequentis incipit feliciter.[1])

Locus quidem, suavissime Velli, ut tu ipse crebro re expertus es, maxime movet hominum mentes. Quis enim nisi omnino ferreus et a 30 religione et pietate erga Deum alienus, dum ingreditur sacellum illud Lateranense, quod ob sanctimoniae excellentiam Sancta sanctorum nuncupatur, non moveatur animo et seculares res saltem temporis momentulo aspernetur et pro nichilo putet? Quis praeterea nisi somniculosae et pene extinctae mentis existat, dum intuetur locum illum, quem

1 hiis 2 extuat 6 alienum 13 incomodis.

[1]) A = Cod. lat. 6729A der Bibl. nat. zu Paris fol. 55v. B = Cod. lat. 6582 fol. 60r derselben Bibliothek. 28 Focus B. crebro te A. 29 monet A. 32 moneatur animo, etiam A. 33 propterea B.

imperita multitudo errore inducta Catelline domum appellat, ubi plerumque senatus consulta agitabantur, non moveatur animo, quando quidem videtur inspicere et ante oculos suae mentis versari imagines illorum clarissimorum virorum civium Romanorum, qui ibi sedentes de universo orbe iudicabant? Quorsum hec tam multa de loco? Quia, dum Bononiae 5 diversatus sum, quae quondam omnium bonarum disciplinarum altrix fuit et quasi alterae Athenae, me ipsum erexi et tantulum meum ingenium tenui doctrina excultum superioribus temporibus quodammodo sopitum excitavi. Redii itaque ad veteres amicos, id est, ut Cicero ait, ad libros, in quibus tanquam in portu ex variorum casuum fluctuatione 10 agitatus parumper acquievi. Cum autem magna apud me multitudo eorum presertim librorum esset, quorum lectione recreari possem, inter ceteros Platonis sermonem de contempnenda morte avide arripui. Nam quamquam ab ipso humani generis ortu natura hominis caduca ac fragilis fuerit, eo magis caduca atque fragilior continuo efficitur, quo 15 homini ab homine usque etiam ad internicionen nova cotidie nocendi genera excogitantur. Atque ad illecebras et immoderatum vivendi modum ita profusiores sumus, ut eo nostra vita deducta sit, ut paucis interiectis diebus incolumes vivere possimus et nostra aetas continuo contractior efficiatur. Hac itaque consideratione inductus sermonem 20 illum divinitus a Platone editum potissimum romanum effeci, quamquam illius divini luminis splendor etiam a viro utriusque linguae peritissimo in nostro patrio sermone minime servari possit. Hunc itaque sermonem Reverendissimo in Christo patri et domino d. Jordano cardinali de Ursinis dedicatum tibi mitto, ut in eo vitae ac mortis nostrae condicionem plane 25 intelligas et, cum ego tui hominis humanissimi tuque mei amantissimi hominis desiderio movearis, huius sermonis lectione absentes quasi praesentes simus et coram una videamur loqui. Vale. Bononiae.

Prefatio clarissimi viri Cincii Romani ad reverendissimum dominum Jordanum cardinalem Ursinum. 30

Magna profecto et exquisita diligentia adhibetur in curandis sanandisque corporibus, quandoquidem aut febris igniculo aut ilium dolore aut alio morbi genere elaborant. Sed nescio quonam modo, cum animus egritudine pene continua aestuet et presertim mortis metu, ad eum

2 moneatur A. 9 Rediique ad A. 11 Cum enim A. 15 caduca et A. 16 interemcionem A. internitionem B. 18 simus A. vita nostra B. 19 possemus A. 22 divini scilicet B. a iure B. 24 patri et fehlt in B. 27 monearis A. 28 sumus — loqui videamur B. 31 sanandis curandisque A. 32 autem febris A. 34 exuet B.

curandum sanandumque remedia minime quaerantur. Subicimur enim omni vel temporis puncto mortis periculo usque adeo, ut ii etiam, qui etate florent et viribus prestant et moderata quadam natura vigentes sunt, nonnunquam in ipso quasi felicitatis cursu ut flores excisi cadant et evo-
5 lato spiritu corpus terrestre relinquant. Cum itaque necessitate naturae mors evitari non possit eiusque metus hominum mentes excruciet, ille Academicae familiae princeps Plato, ut quieto et tranquillo animo vivere valeamus, quemadmodum cetera divinitus, ita in hoc sermone Socratem disputantem facit eumque persuadentem mortem non solum non timen-
10 dam, sed exoptandam esse. Sapientissimi quippe medici munus, ut ab iis, qui rationi potius quam sibi ipsis consentiunt, quasi divino quodam pharmaco mortis metum abstergat et huiusmodi languorem mentibus ingenitum funditus amoveat. Tibi itaque, reverendissime pater et benignissime domine, qui pro tua singulari prudentia fidei et ecclesiae detri-
15 mento atque dedecori mortem semper anteponendam esse duxisti, hunc Platonis sermonem his proximis noctibus Bononiae a me romanum effectum potissimum dedico, ut huius divini hominis auctoritate confirmatus sine ulla dubitatione mortem in malis minime ponendam esse iudices. Itaque tu, qui etiam inter gravissimas curas maximorum virorum lectione
20 quadam singulari laetitia afficeris, hoc munus suscipias Platonis auctoritate magnum, siquidem qui in suis codicibus tanto eloquentiae splendore elucet, ut in ipsa dicendi vi, ut Plutarchus inquit, Jove non inferior esse existimetur. Quod si in hac tantula mea traductione illud, domine, eloquentiae lumen non apparuerit, attribuito michi, qui hunc aureum
25 sermonem ineptiori mea oratione eneum effeci. Nec propterea veritus sum, tua presertim humanitate confisus, ut eum asperneris, te ipsum imitatus, qui, ut optimi rerum existimatores facere solent, equorum naturam, robur ac celeritatem plurimi putantes, ornamenta tamen et phaleras nequaquam magni faciunt. Itaque hunc sermonem legens ipsius
30 Platonis vim tantarumque sententiarum maiestatem et animum meum tuae mansuetudinis observantissimum metiri et considerare velis. Nunc ad ipsum Socratem gravissime disputantem accedamus.

Inc. Cum ex Athenis decederem . . . .

Expl. . . . unde vocatus huc progressus sum.

---

2 hii codd. 3 prestant fehlt in A. ingentes B. 4 cadunt codd. 5 relinquunt codd. 6 homini B. excruciat A. 7 Achademice codd. transquillo B. 8 sermone societatem B. 10 quidem medici B. minus A. 11 ab his B. rationem B. 12 absterget B. 13 pater ac begninissime B. 15 dixisti A. 16 hiis codd. 19 curas fehlt in B. 23 existimetur infer. esse B. domine fehlt in A. 24 attributo mihi A. 27 obtinui rerum extimatores A. 29 Ita A. 30 Platonis ipsius A. 32 deputantem B.

X.

Sermo Agapiti filii domini Cincii prolatus coram domino Martino papa quinto, dum ad studium esset iturus satis adolescentulus.[1])

Xenophon, beatissime pater, cuius magnum in Grecia nomen est, cum ad Cirum regem scriberet, libri principium ita exorsus est, primum quidem Ciri regimen putasse se gubernationem hominum ob eorum 5 immanitatem difficiliorem esse quam animantium ceterorum. Nam beluae eo proficiscuntur et iis in pascuis alimenta suscipiunt, quibus pastorum nutu admonitae sunt, et eorum significatione nonnunquam separate existunt, interdum vero in unum globum congregantur. Homines vero mandata gubernatorum suorum contempnentes plerumque eo divertuntur, quo 10 legibus ac institutis et ipsa ratione prohibiti sunt, et in eorum dominos aliquando conspirant. Sed cum videret Cirum ipsum tanta prudentia nationes sibi subactas regentem, ut homines mandata eius et instituta avide complecterentur et ex immanibus mites et mansuetos effectos esse, vir ille excellentissimus opinione mutata hominum quam beluarum 15 gubernationem faciliorem esse iudicavit. Ac si in hominum gubernatione difficultates quaedam exorirentur, id potius rectorum ignaviae quam subditorum attribuendum esse existimavit. Quod autem, beatissime pater, summus ille philosofus ac orator de Ciro locutus est, nationes tuae subactae dicioni vere de te dicere possunt. Quis enim putasset patriam nostram, 20 ut alias a te pacatas omittamus, tot latrociniis infestam tantaque peregrinorum clade madentem, ut omnes itinerantes ubique gladium cervicibus eorum imminere suspicarentur, ita preter omnium opinionem singulari tua prudentia pacatam esse extirpatam sentibus purgatam, ut locus ille, qui solo aspectu maximo terrori erat, nunc tranquillitatis et quietis plenus 25 esse videatur. Celebravit, beatissime pater, gentilitas summis laudibus Herculis famam et ipsum in numero deorum collocavit ea presertim causa, quia non nullis regionibus opera sua ab infestatione latronum purgatis regiones illas incolentibus et itinerantibus securas reliquit. Qua in re, beatissime pater, perdifficile mihi est longum sermonem 30 effundere. Nam licet tuis laudibus, quae adulationis suspicione penitus carent, maxime oblecter, ita tamen dolore afficior, cum veterem nostrae patriae calamitatem memoria repeto, ut de hac ipsa re sermonem protrahere minime possim, presertim cum ad aliud genus tuarum laudum festinet

[1]) Cod. lat. 2927 fol. 12r—13v der Bibliothèque nationale zu Paris. Abschrift von L. Dorez.

3 Xenoph. Cyrop. I,1. 4 cuom. primum=ante. 5 quidam 14 complecterent 20 dictionì 21 paratas-perigrinorum 23 iminere 32 qum-nostre parte

oratio. Egisti pro tua sapientia, beatissime pater, quem vere celestem et terrenum deum appellare possumus, ut Urbs nostra civibus et habitatoribus deserta, in qua edes sacrae ac domus pene omnes ruinae proximae erant, non solum multitudine civium et habitatorum abundaret, [sed etiam] ad 5 restaurationem tam sacrorum quam secularium edificiorum penitus renovaretur, quae pulchritudinem quandam prae se ferens sub tam optimo pastori (*sic*) gubernari gloriatur. Eo denique res deducta est, benignissime pater, ut urbs ipsa dudum exanimis et quae mortuae civitatis faciem habebat, nunc inter ceteras Italiae civitates rebus et bonis affluat et 10 splendore edificiorum ita eluceat, ut, quemadmodum poeta ait, aurea nunc „olim silvestribus horrida dumis".

Verum cum consideraret Sanctitas tua haec exteriora urbis ornamenta pro nihilo esse putanda, nisi ipsis animorum ornamenta adicerentur, effecit, ut basilica beati Pauli magis ornament, monacorum religiosam 15 et innocentem vitam observantium quam refectione parietum letaretur. Hoc idem de plerisque aliis monasteriis et sacris locis dicere licet, in quibus sanctorum patrum instituta et ordinum constitutiones pie ac religiose servantur. Cives vero Romani, ut ad secularia redeamus, exemplo tuae mansuetudinis abiecta animorum immoderatione et extirpato 20 factionum semine sine rixarum certamine compositis vivunt moribus. Quibus ex rebus intelligere possumus, ut, quemadmodum Camillus, qui Urbem a Gallis incensam et solo aequatam [refecit], secundus Romulus, ita tu, qui Urbem squalidam ac pene extinctam mira prudentia restaurasti, tertius Romulus appellandus es, si divina tui nominis natura 25 cum hac gentilitate coniungi pateretur. Sed quamquam, beatissime pater, multae tuae actiones in mentem mihi veniant, quae celebritatis et famae excellentiam habent, brevibus tamen orationem absolvam. Primum quidem veritus ne, quemadmodum de plerisque dicitur, qui Platonem in latinam linguam vertunt, videri esse aves quasdam 30 humanam linguam referentes, ita ego in laudatione tuorum gestorum vereor, ne avis quaedam balbutiens esse videar. Deinde si tua clarissima gesta enarrare vellem, cum finem in ipsa orationis itineratione quaererem, nisi sublatis de medio plurimis tuis laudibus finem ipsum minime invenirem. Quod restat, hoc est, clementissime pater, quod ego pro immortalibus 35 tuis in patriam nostram meritis proque innumerabilis (*sic*) tuis erga genitorem meum beneficiis tibi tantas gratias habeo, quantae siquidem

1 quae vere 4-5 habundaret ad restaurationem tuam 6 renovarentur-per se 7 dedducta 8 ex animis 10 Verg. Aen. 8,348. 12 qum 13 adducerentur 14 relliosam 17 patruum 25 coniugi 26 celeritatis 32 qum 35 impatriam



excogitari possunt. Et cum iustis ex causis inductus ad studium bonarum artium accedere decreverim, hac potissimum causa impulsus sum, ut cum ex tantula mea conditione vel minimam gratiam Sanctitati tuae referre non valeam, curriculo quodam annorum in studio versatus et Dei munere ut sperandum est doctor effectus saltem minimae tuorum 5
meritorum particulae satisfacere possim. Ipse enim Deus, qui prudentia sua te ad apicem summae dignitatis erexit, vitam tuae Beatitudinis ad tantum annorum spatium protrahat, quantum ipsius urbis necessitas postulat, ut ego a studio rediens Sanctitatem tuam incolumem videam pedesque eius devotissime complectar et sub hac temporum felicitate 10
vivere possim.

XI.

Ad generosissimum clarissimumque heroem Carolum Gonzagam Agapiti Rustici patricii Romani carmen egregium.

Te quibus emeritum nunc Carole laudibus ornem?
An referam tot Scipiadas magnosque Camillos,
Mantua quos genuit magna de stirpe tuorum,
Tot claros heroas avis belloque superbos?
An quibus auspiciis divinum enixa resolvit 5
Virgilium terris: sed famam et carmina coelo,
Quo firmata viget quove exaltata superbit
Quove triumphat ovans aeternum lingua latina?
An referam acta patris, populos quibus ipse gubernet
Imperiis clarasque Italis in finibus urbes, 10
Quo duce bellorum tot victo ex hoste triumphos,
Tot spolia ampla tulit solemni Mantua pompa,
Quem Veneti Ligures que tremunt mediumque precantur,
Seu pacem seu bella velint, qui saepe furores
Amborum causasque irarum hinc inde repressit, 15
Quique tot excidium patriae populoque minantes,
Tot circum infestas acies terraque marique
Exigit atque hostes magnos lateque potentes
Conterit et regni mulctatos parte relinquit?
Sunt haec magna quidem, sed de te dicere malim, 20
Quem propria atque ingens virtus extollit abunde

---

1 Et quom-indutus 3 qum.

A = Cod. D. II. 25 der Biblioteca Gambalunghiana zu Rimini; die Vergleichung übernahm freundlichst Herr Carlo Tonini daselbst. B = Cod. Rhedigeranus 376 der Stadtbibliothek zu Breslau.

Laus ill. principis Karoli de Gonzaga in re militari per cla. utriusque I. D. D. Agapitum edita B. 6 celo B. 7 uigent B. 8 Quove superba triumphat ouans iam lingua latina B. 9 gubern·it B. 18 Profugat B. 19 reliquit B.

Et ni fallor adhuc opera ad maiora reservat.
Verum omnes animi dotes, quas ingerit in te
Vis fatorum ingens et amor totius olympi,
25 Non id ago aut ausim neque si ausim est tanta facultas,
Quantum iustitia valeas pietate fideque,
Quantum doctrina, solum quo pectore, qua vi
Bella geras, solum referam quam semper anheles
Grande aliquid, magnos ausus maioraque dicam
30 Facta annis certam iam promittentia palmam,
Quaeque facis iuvenis et quae puer improbus olim.
Pauca tamen de tot, paucis contenta quiescunt
Numina et exiguis onerari altaria gaudent.
Tu cursu praevertis equos, tuque arte palestrae
35 Viribus Anteum vel Tydea viceris astu,
Tu primus tranare fretum qua fluctuat undis
Quave procellosi miscent vada funditus Euri.
Non te arma armis infestique ensibus enses,
Non te ullae terrent acies, non te ulla retardant
40 Vulnera, sed magno media inter bella tumultu,
Hac qua saevit hyems telorum et mille figuris
Mortis aperta via est, qua plurimus ore cruento
Exultat Mavors et inundant sanguine cultri,
Tendis ovans gaudesque viam fecisse per hostes.
45 Omne reluctanti simile est atque omne minanti,
Omne ferox quodcunque placet, tu vectus anhelo
Tunc laetaris equo, dum per iuga praecipitat se
Dumque iterat calces atque ictibus aëra findit,
Dum volat instar avis glomerans pede praepete cursum,
50 Dum salto superat fossas, dum flumina tranat,
Ad scopulos fractae qua plurimus impetus undae.
Delicias luxumque fugit curasque minores
Ardua mens multumque animis obstantia magnis
Ocia degeneresque viros ad fortia facta.
55 Non pulsare liram aut molles agitare coreas
Est animus, quamquam ante alios haec omnia noris.
Sed melior conferre manum maiorque videri
Dum cupis, id praestas, animis ingentibus exis
Cervicem atque humeros et totos celsior artus,
60 Dum te ad bella paras: tantum subita ira superbe
Indolis exultat fervensque in pectore virtus.
Pelidemque ipsum aut si quis fuit acrior optas,
Seu cum te accingis gladio pugnaeque pedestri

---

23 influit in te B. 24 olimpi B. 25 si ausim dicere possim B. 28 solum mirer quo B 33 honerari B. 35 antheum vel tidea B. 38 Tot te arma B. 41 tellorum B. 46 ut uectus B. 48 area A. aerea B. 49 prepete AB. 54 grandia facta B. 55 molis B. 58 Et cupis et sic es B. 63 Seu dum A.

Seu cum evectus equo magna vi concutis hastam.
Quid referam quantis animis contra aspera surgas 65
Vicinorum odia et magno cum patre refellas
Vota hostis, quamquam innumeris huic Sforcus heros
Venerit auxilio turmis, quamquam omnis in unum
Genuaque et metuens iterum coniuret Etruscus.
Ipse tuum Mars urget equum viresque ministrat, 70
Ipse ensem dextrae cubitoque accomodat hastam.
Tantus in arma venis: spectat de rupe propinqua
Magnanimus genitor pulchrisque extenditur actis
Anxius expavitque simul revocatque vicissim
Et monet: ast surdas maior deus obstrepit aures. 75
Per media arma ruens nunc hos nunc opprimis illos,
Dant tela ipsa locum et venientem expalluit omnis
Coetus et ipse metu cogit socia agmina ductor.
At post defessos artus exhaustaque cuncta
Saepe ad bella ciens multis e milibus unum 80
Praestantem ante alios, paribus qui ludat in armis,
Te te offers campo, iamque acrior ense rotato
Alter in alterius ruitis caput: ast melior tu
Et transversa tuens et agens te fulguris instar
Nunc huc, nunc illuc te saltibus eminus effers, 85
Nunc subita arte micas maioraque brachia votis
Exeris et signans longos te extendis in ictus,
Nunc retrahis te te, nunc stas, nunc passibus anteis.
Nec mora nec requies duris datur ulla lacertis,
Circum infraque supraque rotatus sibilat ensis. 90
Verum in te circum omne latus pro viribus actos
Mille caves hinc inde ictus illaesaque victor
Membra repercusso iam tandem ex hoste reportas.
Sed quid plura feram? quis non mirabitur in te
Omne decus vimque omnem animi et vim corporis omnem, 95
Quum pius afflictis, tumidos quum saevus in hostes,
Procurris iusti cultor, licet ampla sequantur
Semper et ingenti referat te gloria plausu?
Haec facis audacis vix primo in flore iuventae;
Nunc te, quandoquidem properat maturior aetas, 100
Redde tui similem, quin et maiora capesse
Hisque tot et tantis quasi iam praeluseris adde.
Sic ferus Alcides vix primo in limine vitae
Anguibus oppressis magnam spe concipit hydram.
Sic sub semiferi monitis Chirontis Achilles 105

64 Seu quando (qñ) A. 67 sibi Sforcius B. 69 Januaque B. 75 ast maior deus obstruit aures B. 76 oprimis A. oprimit B. 79 exaustaque bella B. 96 Quam — quam B. aflictis codd. 97 quantum humilis teteque minor licet ampla sequantur B. 98 ignoti B. 99 audaci B. 102 proluseris B. 104 idram B. 105 montis B.

Troiano allusit per cruda exordia bello.
Ergo animo maiore annis ad maxima rerum
Surge libens: magnosque parent tua facta triumphos.
Sic te clara domus, sic te genitoris imago
110 Admonet et longus proavorum expostulat ordo.
Sed quoniam calet ingenti succensus amore
Spiritus ad Mavortis opus furialiaque arma,
Pone modum, ne te nimium festinus in hostes
Praecipitet fidentem animi furor ille calorque
115 Martius et pulchri primo in certamine motus.
Neu sublimis agat tantum te gloria neu te
Cruda rudimenta a teneris effrenaque magni
Vis animi pectusque calens maioribus ausis
Tantum ultro impellant, ut solus mille per hostes,
120 Hac qua pugna fremit stillantque cruoribus enses,
Ire velis contra primusque lacessere pugnam.
Pone modum et primos belli compesce furores
Atque ignosce tibi: paulo post deinde licebit,
Dum satis experto poteris confidere Marti.
125 Tunc aderis fidens animi prudensque pericli,
Omnia rite cavens atque omnia fortius audens.
Tunc super innumeros claros heroas et arma
Primus eris primamque tibi dabit ipsa coronam
Pallas hyperboreique furens sub rupibus Hemi
130 Laudabit Mavors tantisque erit emulus actis.
Tunc olim studiis bellorum exercita virtus
Sparsa per ora virum tibi primum insignia laudum
Semina diffundet, dehinc magna ad praemia ducet.
Sic eris aeterno dignus fulgore tuique
135 Vera patris soboles incrementumque tuorum.
Sic immaturae si qua est spes certa iuventae,
Magnanimos superabis avos, modo vita superstes
Ordine non rupto maioribus haereat annis. —

XII.

Laus sculpturae referentis pugnam Herculis et leonis in Minervae templo per eundem edita.

Hic Nemea amplexum stringit sub rupe leonem
Alcides iam iamque levat similisque levanti
Incubuitque genu pressisque ad terga lacertis

---

106 alusit B. 117 cruda rudimenta atenens B. 121 lacescere B. 133 diffundat B. 134 eterna condignus laude B. 136 in mature si qua est spes certa senecte B. 138 maioribus hereat annis. — FINIS. B.

Die folgenden Gedichte nur in B. XII,1 leone Nach v. 2 Lücke? 3 presisque

Sustulit : ille uncis explorat ab unguibus iram
In caput inque ocolas hirsutoque brachia sotis. 5
Pugna diu nutat: sed iam deus Hercule toto
Nititur : ille suos caede recolligit ungues.
Paulatimque cadunt animi iraeque furorque,
Nec magis igne micant oculi, sed fessus et aeger
Fractus ab attritu medio in conamine pugnae 10
Rumpit anhelantes longis singultibus auras.

XIII.

Conquestio Romae de suorum aedificiorum ruinis auxilium Eugenii et camerarii implorantis ab eodem edita.

Dii patriae indigetes quorum sub numine Roma est,
Cernitis haec? nec iam nostri miseretve pudetve?
Gens impune quidem me totam a sedibus imis
Ferro accincta quatit, Romana palatia passim
In calcem vertenda ruunt, decora ampla meorum, 5
Quae mihi de tantis restant monumenta triumphis
Sola, quibus totus assurgit et invidet orbis.
Certe olim maria atque terras mea sub iuga misi.
Tunc mihi murus erat, qua sol tegit omnia late,
Qua rugat oceanus atque extremi sinus orbis, 10
Menia tunc nobis incidua. Sed modo quando
Perdita libertas atque in me terminus orbis,
Hos saltem everso imperio prosternere muros
Parcite: priscarum maneant vestigia rerum.
Tuque Eugenii polos qui clavibus obstruis et das, 15
Qui tot templa deum iam iam lapsura reponis,
Eugenii affer opem, quin et me hinc inde labantem
Tolle tuis humeris, quibus inclinata recumbo
Sic te pro meritis felicem longior aetas
Servet et extinctum te secula numen adorent. 20
Tuque pater patriae solus qui cuncta gubernas,
Qui lateri assistis rutilo insignite galero,
Cuius ob auxilium Romanus praesul in urbe est,
Non indigna precor : nostris inflectere votis.

XIV.

Descriptio canis areciarii [1]) per eundem.

Proximus autumno sol ferventissimus ampla
Lampade pulvereae siccabat viscera terrae,
Cum sectae fruges et tonsis culmus aristis
Cumque inmaturi mitescunt munera Bachi.

---

4 Substulit 5 irsutaque 6 set 7 Nittitur 8 furarum 9 sessus 10 atritu 11 Rupit XIII,1 nomine 4 accinta 10 occeanus orbis scheint aus urbis verbessert. 11 incida 20 extintum Nach v. 24: FINIS.

[1]) retiarii? aucupatorii?

Venandi studio in campos cerealiaque arva
Ducimur : attrito solvuntur vincula collo.
Inde ruit pezolus (?) ovans caudamque remulcet
Pulcher odoratu canis Apulus, ast pede segnis,
10 Quem variant maculis circum flaventibus albae.
Aspiciunt comites : ille huc modo versus modo illuc
Mille viis parat insidias; iam torque quaterque
Lustravit late flaventis iugera campi.
Iam sese attollit ac naribus accipit auras,
15 Quaque capit sequitur; videt exultatque videndo
Retia rara ferens sociisque silentia suadet.
Ille autem tacito pede per suprema tulit se
Jugera vix tangens, vix spica gramina quassans.
Et iam signa notat, iam naribus haesit odoris,
20 Jam se sternit humi, iam gestit corpore toto,
Jam stetit et recta fixit vestigia cauda.
Accelerant comites nutuque oculisque loquuntur,
Rete levant humeris nodisque hinc inde solutis
Discurrere pares et nixus uterque tetendit,
25 Qua valet, attingunt donec canis ora caputque.
Tunc infelices frustra se attollere tentant
Terrenae volucres et non supra ardua amantes.

XIV,6 atritito 12 iugere 13 attolit 21 locuntur 23 Discurere 26 Terene

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka) [1]

Uebersetzt von

Paul Steinthal.

VIII. Hamsivagga [2]) der Abschnitt vom Flamingoweibchen.

Da das 1. und 2. Jâtaka nur die Wiederholung des Ummaggjâtaka enthalten, beginnen wir gleich mit

3. Sigâlajâtaka, Geschichte vom Schakal. (113.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva auf einem Friedhofe als Baumgottheit geboren. Damals wurde in Benares ein Fest ausgerufen. Die Leute dachten: „Wir wollen den Unholden (Yakšas) ein Opfer darbringen, streuten an Orten wie den Kreuzungspunkten von vier Strassen, und an Landstrassen, Fisch, Fleisch und dergl. aus, und stellten viel Branntwein in grossen Schalen hin. Da kam ein Schakal zur Mitternachtszeit durch ein Seitenpförtchen (?) in die Stadt, frass den Fisch und das Fleisch, trank Branntwein, schlich in das Gesträuch der Punnäga-Bäume [3]), und fiel bis zum Aufgehen der Morgenröte in Schlaf. Der erwachte, und als er das Tageslicht sah, dachte er: „Jetzt kann man nicht herauskommen“, ging in die Nähe der Landstrasse, legte sich hin, wo er nicht zu sehen war, wenn er auch andere Menschen sah, sagte er nicht ein Wort, und als er einen Brahmanen weggehen sah, um sich den Mund zu waschen, dachte er: „die Brahmanen sind nach Schätzen gierig, ich werde diesen durch Geld verlocken, dass er mich in sein Obergewand unter die Taille (?) steckt und [so] aus der Stadt herausbringt, das werde ich zu Stande bringen“, in dieser Absicht

---

[1]) Vgl. Band VI, 107 f.; VII, 296 f.; X, 75 f.; XI. 313 f.; XII, S. 387 f. Erst nach der Veröffentlichung dieses Teiles der Arbeit erfuhr ich, dass bereits eine englische Uebersetzung dieser Legenden vorhanden sei. Die selbstständige erstmalige Verdeutschung wird indesssn dadurch wohl nicht überflüssig erscheinen. — F. W. Rhys Davids' „Darstellung von dem Leben und den Lehren Gautamas, des Buddhas“ ist von Artur Pfungst 1899 nach der 17. Auflage des englischen Werkes verdeutscht worden (Reclams Univers. Bibl. Nr. 3941/2).

[2]) Vagga bezeichnet einen Abschnitt, der zehn Jâtakas enthält; der Titel ist immer vom ersten Jâtaka genommen.

[3]) „Rottleria tinctoria.“

redete er ihn mit menschlicher Stimme an: „Brahmane.“ Der kehrte um und sprach: „Wer ruft mich?“ „Ich, Brahmane.“ „Aus welchem Grunde?“ „Brahmane, wir haben zweihundert Kahâpaṇa-Münzen, wenn du mich unter die Taille steckst, durch dein Obergewand verdeckst und mich so aus der Stadt herauskommen lässt, dass Niemand es sieht, so werde ich dir die Kahâpana-Münzen geben.“ Der Brahmane in seiner Gier nach Schätzen willigte ein: „Ja wohl“, nahm ihn auf diese Weise mit, ging aus der Stadt heraus und etwas weiter. Da fragte ihn der Schakal: „was ist das für ein Ort, Brahmane“, „der und der Ort.“ „Gehe doch an einen anderen Ort, der etwas weiter entfernt ist“, so sprach er wieder und wieder, gelangte zu einem grossen Friedhofe und sprach: „Hier setze mich nieder.“ Der setzte ihn nieder. Der Schakal sagte: „Nun, Brahmane, breite dein Obergewand aus.“ Der breitete es aus voll Gier nach Schätzen. Darauf sprach er zu ihm: „Grabe bis an diese Baumwurzel, und während er ihn mit dem Graben in der Erde beschäftigte, stieg er auf das Obergewand des Brahmanen, liess an den vier Zipfeln und in der Mitte — also an fünf Stellen, Excremente fallen, beschmierte und durchnässte es, und ging auf den Friedhof. Bodhisattva, der im Aste eines Baums stand, sprach folgenden Vers:

„Du vertraust dem von Branntwein berauschten Schakal, Brahmane,
Nicht hundert Stück Wuschelgeld hast du, woher solltest du zweihundert
Kamsa-Münzen [1]) bekommen?“

Als Bodhisattva diesen Vers gesprochen hatte, sagte er: „Gehe, Brahmane, wasche dein Kleid, bade dich und gehe an dein Geschäft“, und verschwand. Der Brahmane tat so, sagte: „Ich bin führwahr betrogen“ und ging traurig fort.

4. Mitacintijâtaka, Geschichte von Mitacintî. (114.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, waren drei Fische in dem Flusse von Benares, Bahucintî, Appacintî, Mitacintî (die viel, wenig und mässig denkenden) mit Namen. Sie kamen aus dem Walde in den Bereich der Menschen. Da sprach Mitacintî zu den zwei Anderen so: „Dieser Menschenbereich fürwahr ist ängstlich und gefährlich, die Fischer werfen verschiedene Arten von Netzen aus und fangen Fische, wir wollen in den Wald gehen.“ Die zwei anderen Geschöpfe liessen in ihrer Trägheit und ihrer Gier nach Fleisch drei Monate verstreichen, indem sie dachten: „Heute wollen wir gehen, morgen wollen wir gehen.“ Darauf warfen die Fischer das Netz in den Fluss. Bahucintî und

[1]) Kamsa = 4 Kahâpana.



Appacintî schwimmen vorwärts, um Nahrung zu suchen, weil sie blind und töricht waren, nahmen sie nicht den Knoten des Netzes wahr und gerieten ins Innere (den Bauch) des Netzes. Mitacintî, welcher hinterher schwamm, nahm die Knoten des Netzes wahr, erkannte, dass sie ins Innere des Netzes geraten seien und dachte: „Ich will diesen trägen und blinden Toren das Leben retten", drang von aussen ins Innere des Netzes, sprengte das Innere des Netzes, und gleich einem, der herauskommt, trübte er das Wasser, sprang vor das Netz, drang abermals ins Innere des Netzes, sprengte es von hinten. trübte wie ein Herauskommender das Wasser, und stürzte nach hinten. Die Fischer dachten: „Die Fische haben das Netz gesprengt und sind fort", und in diesem Glauben fassten sie an einem Ende des Netzes an und zogen es hoch. Die beiden Fische aber befreiten sich aus dem Netz und fielen ins Wasser. So wurde ihnen durch Mitacintî (den Bedächtigen) das Leben gerettet.

5. Anusâsikajâtaka, Geschichte von der Warnerin. (115.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Walde im Schosse eines Vogelweibchens geboren und als er zur Reife gelangt war, wurde er der Anführer der Vögel und zog im Gefolge von vielen hundert Vögeln in den Himavant. Als er dort wohnte, ging ein wildes Vogelweibchen auf eine grosse Chaussee und suchte Nahrung. Dieses fand dort Reis, Bohnen, Sämereien u. dergl., die von Karren (den Karawanen) heruntergefallen waren; es dachte: „Ich will [die Sache] so anstellen, dass andere Vögel nicht an diesen Ort kommen, und richtete an die Vogelschaar folgende Ermahnung: „Der grosse Weg der grossen Chaussee ist voller Gefahren, es verkehren dort sowohl Tiere wie Elefanten, Rosse etc., als auch Wagen, die bespannt sind mit wütenden Stieren u. dergl., es ist nicht möglich plötzlich auf und davon zu fliegen, [daher] dürft Ihr nicht dorthin gehen." Die Vogelschaar gab ihr den Namen „Warnerin". Als sie eines Tages auf der grossen Strasse der Chausse ging, hörte sie das Geräusch eines Wagens; der auf der grossen Strasse rasch einherfuhr, wandte sich um, blickte um sich und ging weiter, da sie meinte: „Er ist weit weg jetzt." Da kam der Wagen mit Windeseile schnell heran. Sie konnte nicht aufstehen, das Rad ging über sie hin, nachdem er sie zerschmettert hatte. Der Vogelkönig sagte, als er die Vögel zusammenrief und sie nicht sah: „Die Warnerin ist nicht zu sehen, sucht nach ihr." Die Vögel suchten nach ihr, sahen sie auf der grossen Strasse in zwei Teile gespalten und teilten es dem

Vogelkönige mit, der Vogelkönig sprach: „Dieses [Vogelweibchen] ging, obgleich sie die anderen [Vögel] zurückhalten wollte, selbst dorthin und wurde [so] in zwei Teile gespalten“ und recitierte folgenden Vers:

„Die, welche einen Anderen warnte, erlag selbst ihrer Gier,
Dies Vogelweibchen liegt mit vernichteten Flügeln da, getötet vom Rade.“

6. Dubbacajâtaka, (116.)
Geschichte von einem ungehorsamen [Lehrer der Akrobatenkunst].

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schosse eines Akrobatenweibes geboren und war, als er zur Reife gelangt war, verständig und in Kunstgriffen gewandt. Er lernte bei einem Akrobaten die Kunst über einen Speer zu springen und wanderte mit seinem Lehrer herum, um seine Geschicklichkeit zu zeigen. Sein Lehrer verstand nun die Kunst über vier Speere zu springen, nicht aber über fünf. Als er eines Tages in einem Dorfe seine Geschicklichkeit zeigen wollte, stellte er, von Branntwein berauscht, der Reihe nach fünf Speere auf, um darüber zu springen. Da sprach Bodhisattva zu ihm: „Lehrer, Du verstehst nicht die Kunst über fünf Speere zu springen, nimm einen Speer weg, wenn Du [über alle fünf] hinüberspringen wirst, so wirst Du vom fünften Speere durchbohrt sterben.“ Er dachte in seinem starken Rausch: „Du verstehst meine Leistung nicht [zu beurteilen]“, und ohne dessen Wort zu beachten, sprang er über vier [Speere] herüber und legte sich klagend hin, aufgespiesst auf dem fünften Speere wie eine Bassia Latifolia-Blume auf ihrem Stengel. Da sprach Bodhisattva zu ihm: „Weil Du der Klugen Wort nicht befolgtest, bist Du in dies Unglück geraten“ und recitierte folgenden Vers;

„Unerreichbares versuchtest Du, Lehrer, obschon es mir nicht genehm war,
Über vier Speere sprangst Du und wardst auf den fünften aufgespiesst.“

Nachdem er so gesprochen, nahm er den Lehrer vom Spiess herunter und verrichtete die Leichenzeremonien.

7. Tittirajâtaka, Geschichte von einem Rebhuhn. (117.)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren, lernte, als er zur Reife gelangt war, in Takkasilâ alle Künste, entsagte [irdischen] Lüsten, führte das Leben eines Anachoreten, und förderte die fünf magischen Kenntnisse und die acht Ziele. In der Gegend des Himavant war eine ganze Einsiedlerschaar, und nachdem sie sich versammelt hatten, schaarten sie sich um ihn, nachdem sie ihn zu ihrem Prediger gemacht hatten. E

wurde Prediger und Lehrer von fünfhundert Einsiedlern und wohnte, dem Vergnügen der Meditation obliegend, im Himavant. Damals spaltete ein Asket, der an der Gelbsucht litt, mit einer Axt Holz. Da setzte sich ein geschwätziger Asket bei ihm nieder und brachte den Asketen in Zorn, indem er sagte: „Schlage hierhin, schlage hierhin.“ Der Andere sagte zornig: „Nicht bist Du jetzt mein Lehrer, der mich die Kunst Holz zu spalten lehren könnte“, hob die scharfe Axt hoch und brachte ihn mit einem Schlage ums Leben. Bodhisattva verrichtete für ihn die Leichenzeremonien. Damals wohnte in der Nähe der Einsiedelei an einem Orte, wo Ameisenhügel waren, ein Rebhuhn. Dieses stand Abends und Morgens auf dem Ameisenhügel und stiess ein grosses Geschrei aus. Ein Jäger, der dies [Geschrei] hörte, dachte: „es muss ein Rebhuhn sein“, ging mit dem Merkzeichen des Geräusches fort, tötete es und ging damit fort. Bodhisattva, der das Geräusch [des Rebhuhns] nicht [mehr] hörte, fragte die Asketen: „An dem und dem Orte wohnt das Rebhuhn, warum wird nun dessen Geräusch nicht gehört?“ Sie teilten ihm die Sache mit. Er verknüpfte die beiden Ereignisse und recitirte inmitten der Einsiedlerschaar folgenden Vers:

„Das zu laute, zu kräftige, zur Unzeit gesprochene Wort
Tötet den Toren, wie zu grosses Gebrüll das Rebhuhn.“

So entwickelte Bodhisattva die vier vollkommenen Zustände und wurde zur Wiedergeburt im Brahma-Reiche bestimmt.

8. Vaṭṭakajâtaka, die Wachtelgeschichte. (118).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva vermöge des Kreislaufs der Wiedergeburten im Schosse eines Wachtelweibchens geboren. Damals brachte ein Wachteljäger im Walde viele Wachteln zusammen, stellte sie in seinem Hause auf, gab ihnen Nahrung, verkaufte sie an die Leute, die kamen, für Geld und fristete so sein Leben. Er fing eines Tages nebst vielen [andern] Wachteln auch den Bodhisattva und brachte ihn nach Hause. Bodhisattva dachte: „Wenn ich die von diesem gegebene Nahrung und das Wasser geniessen werde, so wird dieser mich gefangen halten und den Leuten geben, die kommen, wenn ich sie nicht geniessen werde, so werde ich abmagern, wenn dann die Leute mich abmagern sehen, werden sie mich nicht nehmen, so werde ich sicher sein, dieses Mittel will ich anwenden“; und indem er es so machte, magerte er ab und bestand nur aus Haut und Knochen. Wenn die Leute ihn sahen, fingen sie ihn nicht. Der Jäger nahm, als alle übrigen [Wachteln] ausser dem Bodhisattva weg waren, den Käfig fort,

stellte ihn an die Tür, nahm den Bodhisattva auf die Handfläche und begann nachzuschauen: „Was fürwahr ist mit dieser Wachtel geschehen?“ Da sah Bodhisattva, dass er nicht aufpasste, breitetē seine Flügel aus, flog auf und ging in den Wald. Als die Wachteln ihn sahen, fragten sie: „Warum bist Du fürwahr nicht erschienen, wo bist Du hingegangen?“, und als er geantwortet hatte: „Der Jäger hat mich gefangen“, fragten sie: „auf welche Weise bist Du befreit worden?“ Bodhisattva sagte: „Ich bin durch das Ausdenken einer List befreit worden, da ich die von diesem gegebene Nahrung nicht nahm und kein Wasser trank“, und rezitierte folgenden Vers:

„Nicht gelangt der Mann, der nicht nachdenkt, zur Überlegenheit,
Sieh die Frucht des Nachdenkens, ich bin befreit von Tod und Banden.“

So erzählte Bodhisattva, was er getan hatte.

(119.)

9. Akâlarâvijâtaka, von den zur Unzeit krähenden [Hahn].

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und als er zur Reife gelangt war, kam er in jeder Kunst und Wissenschaft ans Ziel, wurde in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer und unterrichtete fünfhundert junge Brahmanen in Künsten und Wissenschaften. Diese jungen Brahmanen hatten einen Hahn, der bei Zeiten krähte. Durch das Geräusch seines Krähens wachen sie auf, erheben sich und lernen. Der starb. Sie gingen weg, um einen anderen Hahn zu suchen. Da sah ein junger Brahmane, als er auf einem Friedhofe Brennholz auflas, einen Hahn, brachte ihn heim, stellte ihn in einen Käfig und bewachte ihn. Dieser [Hahn] aber hatte, weil er auf einem Friedhofe aufgezogen war, keine Kenntnis davon, dass man zu einer bestimmten Zeit krähen müsse, und krähte bisweilen mitten in der Nacht, bisweilen bei Sonnenaufgang. Die jungen Brahmanen studieren nun, wenn dieser mitten in der Nacht krähte, aber sie können nicht bis zum Sonnenaufgang ihr Studium fortsetzen; wenn sie einschlafen, wissen sie [nachher] nicht, wo sie stehen geblieben sind; wenn er zu spät kräht, finden sie keine Gelegenheit [ihr Pensum] zu wiederholen. Die jungen Brahmanen dachten: „Dieser [Hahn] brüllt entweder mitten in der Nacht oder zu spät [am Tage], durch diesen wird unser Studium nicht zu Ende gelangen“, ergriffen ihn, drehten ihm den Hals um, töteten ihn und teilten dem Lehrer mit: „Dieser zur Unzeit krähende Hahn ist von uns getötet worden.“ Der Lehrer schöpfte daraus ein Thema zur Ermahnung, sagte: „weil er nicht dressiert war, ist er zu Grunde gegangen“ und rezitierte folgenden Vers:

„Weil er nicht von Mutter und Vater aufgezogen worden, weil er nicht
in der Familie eines Lehrers gewohnt hat,
Kennt dieser Hahn weder die rechte noch die unrechte Zeit.“

Nachdem Bodhisattva diese Materie dargelegt hatte, lebte er so lange es ihm beschieden war und dann erging es ihm seinen Taten gemäss.

10. Bandhanamokkhajâtaka, (120).
Geschichte der Befreiung aus Banden.

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Hause seines Kaplans [geboren] und als er zur Reife gelangt war, ward er in Folge von seines Vaters Tode dessen Hauskaplan. Der [König] bewilligte nun seiner ersten Gemahlin folgende Wahlgabe: „Ehrwürdige, Holde, was Du wünschst, das mögest Du sagen.“ Sie sprach so: „Eine andere Wahlgabe fürwahr ist für mich nicht schwer zu erlangen, daher sollst Du von jetzt an nicht eine andere Frau in Liebesleidenschaft ansehen.“ Er wies sie [erst] zurück, aber wieder und wieder bedrängt, konnte er ihrer Rede nicht widerstehen, willigte dann ein und sah unter seinen sechzehntausend Tänzerinnen nicht eine Frau mit Liebesleidenschaft an. Da gerieten seine Grenzbewohner in Streit. Seine Truppen, die an der Grenze standen, lieferten mit den Räubern zwei bis drei Schlachten und schickten dann [dem König] einen Brief des Inhalts: „Wir können von jetzt an nicht weiter [kämpfen].“ Der König, der dorthin zu gehen wünschte, zog seinen Truppenkörper zusammen und sprach zur [Königin], nachdem er sie hatte rufen lassen: „Holde, ich gehe zur Grenze, dort sind verschiedenartige Kämpfe, ob Sieg oder Niederlage, ist schwer zu bestimmen, an solchen Orten haben Frauen schlechten Schutz, bleibe Du hier zurück.“ Sie sagte: „Ich kann nicht hier zurückbleiben, Majestät“ und wieder und wieder vom Könige zurückgewiesen sprach sie: „Dann sendet mir, wenn Ihr je ein Yojana[1] gegangen seid, je einen Mann, um Gutes oder Schlimmes zu erfahren.“ Der König sagte: „Gut denn“, willigte ein, brachte den Bodhisattva in der Stadt unter, zog mit einem grossen Truppenkörper ab, und auf seinem Marsche schickte er bei jedem Yojana je einen Mann weg mit der Botschaft: „Teilt unsere Gesundheit mit, erkundet der Königin Befinden [wörtl. Gutes und Schlimmes] und kommt [dann] zurück.“ Sie fragte den Mann, der herbeikam: „Weswegen schickte Dich der König?“, und als er antwortete: „Um Dein Befinden zu erkunden“,

[1]) Etwa zwei geographische Meilen.

sagte sie: „Dann komme her“ und verleitete ihn geschlechtlichen Umgang mit ihr zu pflegen. Der König schickte, da er einen Weg von zweiunddreissig Yojana zurücklegte, zweiunddreissig Leute fort. Sie machte es mit allen diesen ebenso. Der König beschwichtigte die Grenzbewohner, beruhigte das Land und als er wieder zurückkehrte, schickte er ebenfalls zweiunddreissig Leute. Auch mit diesen verging sie sich. Als der König zurückkehrte, machte er im Siegeslager (?) Halt und sandte dem Bodhisattva einen Brief des Inhalts: „Man soll die Stadt bewachen lassen.“ Bodhisattva liess die ganze Stadt wie auch den Palast des Königs bewachen und kam zum Wohnort der Königen. Als diese Bodhisattvas zu herrlicher Schönheit gelangten Körper erblickte, vermochte sie nicht Halt zu machen und sprach: „Komm, Brahmane, besteige das Lager.“ Bodhisattva sagte: „Nicht sprich so, der König fürwahr ist ehrwürdig, auch fürchte ich die Sünde, nicht kann ich so handeln.“ „Für vierundsechzig Personen ist der König nicht ehrwürdig noch fürchten sie die Sünde, dir jedoch ist der König ehrwürdig und Du fürchtest die Sünde.“ „Fürwahr, wenn diese ebenso dächten [wie ich], würden sie nicht derartiges tun, ich fürwahr, der ich Einsicht habe, werde nicht solches Verbrechen begehen.“ „Was schwatzest Du viel, wenn Du mein Geheiss nicht vollführst, so werde ich Dir den Kopf abschlagen lassen.“ „So sei es, mag man mir den Kopf abschlagen[1]) in einer oder hunderttausend Existenzen, ich kann nicht derartiges tun.“ Sie sprach: „Wohlan, ich werde sehen“, drohte dem Bodhisattva, ging in ihr Zimmer, machte sich an ihrem Körper Nägelkratzmale, salbte die Glieder mit Öl, zog ein Kleid an, das aussah als sei es gewaltsam in Unordnung gebracht, stellte sich krank und befahl ihren Dienerinnen also: „Wenn der König fragt: „wo ist die Königin?“ so sollt Ihr sagen: „sie ist krank““, so sprach sie. Bodhisattva ging seinerseits dem Könige entgegen. Der König wandelte durch die Stadt, stieg auf seinen Palast, und als er die Königin nicht sah, fragte er: „Wo ist die Königin?“ „Krank, Majestät.“ Er ging in das königliche Schlafzimmer und als er ihren Rücken rieb, fragte er: „Ist Dir, Holde, nicht wohl?“ Sie war still, beim dritten Mal (d. h. der dritten Frage) sah sie den König an und sprach: „Du lebst fürwahr, grosser König, Frauen wie ich müssen fürwahr einen Herren haben.“ „Was soll das heissen, Liebe?“ „Der Hauskaplan, den Ihr zum Schutze der Stadt einsetztet, kam hierher, um den Palast zu überwachen, und weil ich seinem Geheiss nicht folgte,

[1]) Wörtl. Fussohlen.

[2]) Lies chiedanta? (so auch Fensböll).

schlug er mich, kühlte sein Mütchen und ging fort." Der König rasselte vor Zorn wie ins Feuer geworfene Salzkörner, ging aus seinem Schlafgemach weg, rief seine Türsteher, Diener[1]) u. dergl., und trug ihnen Folgendes auf: „Geht weg, sage ich, bindet dem Hauskaplan die Hände auf den Rücken, verurteilt ihn zum Tode, jagt ihn aus der Stadt, führt ihn zum Richtplatz und haut ihm den Kopf ab." Sie gingen rasch fort, banden ihm die Hände auf den Rücken und liessen die Hinrichtungstrommel schlagen. Bodhisattva dachte; „Sicherlich hat die boshafte Königin den König zuvor aufgehetzt, jetzt werde ich mich durch eigene Kraft selbst befreien", und sprach zu seinen Schergen: „He, bevor Ihr mich tötet, stellt mich dem Könige vor, [dann] tötet mich." „Aus welchem Grunde?" „Ich bin Königsdiener, viel Arbeit habe ich getan, viele grosse Schätze kenne ich, ich habe des Königs Güter verwaltet, wenn Ihr mich nicht dem Könige vorstellen werdet, so wird viel Geld verloren gehen, wenn ich vom Reichtum des Königs Mitteilung gemacht habe, so mögt Ihr hernach tun, was zu tun ist." Sie stellten ihn dem Könige vor. Als der König ihn sah, sprach er: „Weswegen, fürwahr, Brahmane, erwiesest Du mir nicht Ehrfurcht, weswegen hast Du solche schlimme Tat getan?" „Grosser König, ich bin im Brahmanengeschlecht geboren, ich habe kein lebendes Wesen verletzt, wäre es auch nur eine Ameise, nicht habe ich einen Grashalm genommen, der nicht mir gegeben war, nicht habe ich früher mit sinnlicher Gier die Weiber Anderer angeblickt, wenn ich auch die Augen aufsperrte, auch im Scherz habe ich früher nicht gelogen, noch soviel wie einen Grashalm berauschende Getränke getrunken, ich habe mir gegen Euch nichts zu Schulden kommen lassen, diese Törin aber hat mich in sinnlicher Gier an die Hand gefasst und hat mich, als ich sie zurückwies, bedroht, sie legte die von ihr begangene Schandtat klar, teilte sie mir mit und zog sich in ihr Gemach zurück, ich habe keine Schuld, die vierundsechzig Leute, die mit einem Briefe kamen, sind schuldig, diese rufe und frage, Majestät: „Habt Ihr deren Geheiss erfüllt oder nicht?" Der König liess diese vierundsechzig Leute binden, die Königin liess er rufen und fragte: „Hast du mit diesen Böses verübt oder nicht?" und als sie antworteten: „Ich habe [Böses] getan, Majestät", liess er ihnen die Arme auf den Rücken binden und befahl: „Haut diesen vierundsechzig Leuten die Köpfe ab." Darauf sprach Bodhisattva zu ihm: „Nicht ist es, grosser König, deren Schuld, die Königin liess sie ihre eigene Lust befriedigen, schuldlos sind sie, deshalb verzeiht ihnen, auch deren Fehler ist es nicht,

[1]) Synonyma dafür.

die Frauen fürwahr sind unersättlich in geschlechtlichen Begierden, dies ist ihre angeborene Natur, dass ist für diese Frauen passend und ihnen eigen, deswegen verzeiht auch dieser", beschwichtigte auf verschiedene Art und Weise den König, liess vierundsechzig Leute und die Törin (aus ihren Fesseln) befreien, und liess ihnen allen eigene Wohnplätze geben. So befreite Bodhisattva diese Alle, siedelte sie an, näherte sich dem König, sagte: „Grosser König, durch das grundlose Geheiss der Blinden und Toren sind die Klugen, die es nicht taugte zu binden, mit den Händen auf dem Rücken gebunden worden, durch das den Tatsachen entsprechende Wort der Klugen sind sie, obschon mit den Händen auf dem Rücken gebunden, befreit worden, so lassen die Toren fürwahr die binden, die es nicht taugt zu binden, die Klugen auch wenn sie gebunden sind, befreien [sich] und recitirte folgenden Vers:

„Die nicht Gebundenen werden gebunden, wenn die Toren reden,
Die Gebundenen werden befreit, wenn die Weisen reden."

So lehrte das grosse Wesen in diesem Verse den König Moral, sprach: „Ich bin zu diesem Schmerz gelangt, weil ich ein weltliches Leben führte (wörtl. in einem Hause wohnte), jetzt habe ich kein Haus von nöten, gieb mir die Erlaubnis in den Orden zu treten, Majestät", trat mit [des Königs] Erlaubnis in den Orden, verliess seine Verwandten, die Tränen in den Augen hatten, und seine grossen Reichtümer, führte das Leben eines Anachoreten, wohnte in Himovant, förderte die magischen Kenntnisse und Ziele und wurde zur Wiedergeburt im Brahmareiche bestimmt.

IX. Kusanâlivagga.

1. Kusanâlijâtaka, Geschichte vom Kusagrasstengel. (121.)

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Park des Königs in einem Gesträuch von Kusagrasstengeln als Gottheit wiedergeboren. In diesem Park fürwahr existirte nahe dem königlichen steinernen Sitz ein Rucabaum (etwa: „Wunschbaum") mit gerade gewachsenem Stamm, und rund sich ausbreitenden Aesten ausgestattet, der beim Könige Beliebtheit erlangt hatte, er wird auch Mukkhaka (?) genannt. In diesem wurde ein sehr mächtiger Götterkönig geboren. Bodhisattva hielt mit diesem vertraute Freundschaft. Damals wohnte der König in einem Palaste,der nur einen Pfeiler hatte, der begann zu wanken; darauf teilte man dies Wanken dem Könige mit. Der König liess die Zimmerleute rufen und sprach: „Leute, ein Pfeiler meines Staatspalastes, der nur einen Pfeiler hat, kam ins Schwanken, macht ihn sicher, indem

ihr einen guten Pfeiler herbeischafft." Sie sagten: „Ja wohl, Majestät", willigten in den Befehl des Königs, suchten einen dafür angemessenen Baum, gingen, da sie ihn anderswo nicht sahen, in den Park, sahen den Mukkhakabaum und nachdem sie zum König gekommen waren und man sie fragte: „Leute, habt Ihr einen dafür angemessenen Baum gesehen?" da sprachen sie: „Wir haben ihn gesehen, Majestät, aber wir wagen nicht ihn zu fällen." „Aus welchem Grunde?" „Wir gingen, da wir anderswo einen Baum nicht sahen, in den Park, dort auch haben wir, ausgenommen den heiligen Baum, einen anderen nicht gesehen, daher wagen wir ihn nicht zu spalten, weil es ein heiliger Baum ist." „Gehet, spaltet ihn und macht den Palast fest, wir werden einen anderen heiligen Baum einpflanzen." Sie sagten: „Ja wohl", nahmen eine Opferspende, gingen in den Park, brachten dem Baum eine Opferspende, da sie dachten: „Wir wollen ihn morgen spalten", und gingen fort. Als die Baumgottheit diesen Hergang erkannte, dachte sie: „Morgen werden sie mein Haus zu Grunde richten, wohin werde ich mit den Knaben gehen?" und da sie nicht einen Ort sah, wo sie hingehen könnte, fasste sie ihre Kinderchen um den Hals und weinte. Die mit ihr befreundeten und vertrauten Waldgottheiten kamen herbei, fragte: „was hat das zu bedeuten?" und als sie den Grund hörten und selbst kein Mittel sahen die Zimmerleute zurückzuweisen, umarmten sie sie und begannen zu weinen. In dieser Zeit dachte Bodhisattva: „Ich will die Baumgottheit besuchen", ging dorthin und als er den Hergang vernommen, sagte er: „Gut denn, bekümmert Euch nicht, ich werde nicht zugeben, den Baum zu spalten, morgen, wenn die Zimmerleute kommen, werdet Ihr mein Tun erkennen", so beruhigte er zunächst die Gottheiten, und als am nächsten Tage die Zimmerleute kamen, nahm er die Gestalt eines Chamäleons an, ging den Zimmerleuten voran, schlüpfte in die Wurzel des heiligen Baumes hinein, machte den Baum gleichsam durchlöchert, stieg in die Mitte des Baumes, kam durch die Spitze des Stammes heraus und legte sich den Kopf schüttelnd nieder. Der erste Zimmermann sah das Chamäleon, schlug den Baum mit seiner Hand, dachte: „dieser durchlöcherte Baum hat keinen Kern, ohne ihn recht zu untersuchen, brachten wir gestern die Opferspende dar", tadelte den festen, grossen Baum und ging fort. Die Baumgottheit wurde durch Bodhisattva Herrin ihres Heims. Zu ihrer Bewillkommung versammelten sich viele befreundete und bekannte Gottheiten. Die Baumgottheit dachte erfreuten Sinnes: „Ich habe ein Heim erlangt", pries inmitten dieser Gottheiten Bodhisattvas Tugend, sagte: „He Gottheit, wir fanden, obwohl wir sehr

mächtig sind, nicht diesen Ausweg, wegen unseres stumpfen Verstandes, die Kusagrasstengelgottheit aber machte uns, wegen eigener Kenntniserlangung zu Herren des Hauses, einen Freund fürwahr sollen wir wählen, ohne Rücksicht darauf, ob er uns gleich, überlegen oder unterlegen ist. Alle können durch ihre Kraft den Schmerz, der die Genossen betroffen hat, überwinden und versetzen sie in glücklichen Zustand", so pries er die Freundschaft und recitirte folgenden Vers:

„Mag es sich um einen social gleichstehenden, höheren oder niedrigeren [Freund] handeln,
Sie mögen mir im Unglück die besten Dienste leisten, wie ich, der Kusagrasstengel und der Ruca-Baum, [es taten]."

Desswegen müssen Andere, die von Schmerzen sich zu befreien wünschen, ohne Rücksicht, ob er soviel gleich oder höher steht als sie, auch einen Niedrigeren zum Freunde wählen, wenn er nur klug ist", in dieser Weise lehrte die Rucâgottheit in diesem Verse die Götterschaar Moral, lebte die ihr bestimmte Zeit und es erging ihr neben der Kusagrasstengelgottheit ihren Taten gemäss.

2. Dummedhajâtaka, Geschichte von einem Toren. (122).

Als einst im Magadhalande, in der Stadt Râjagaha der Magadhakönig regierte, wurde Bodhisattva im Schosse eines Elefantenweibchens geboren und war ganz weiss, ausgestattet mit der Schönheitspracht, wie sie oben ähnlich beschrieben worden. Darauf machte ihn der König zum Staatselefanten, weil er mit den [erforderlichen] Kennzeichen versehen war. Da, an einem Festtage, schmückte [der König] die ganze Stadt wie eine Götterstadt, bestieg den mit allen Schmucksachen gezierten Staatselefanten und wandelte mit grosser königlicher Macht rings um die Stadt. Die Menge, welche da und dort sich aufgestellt hatte, und den zu herrlicher Schönheit gelangten Körper des Elefanten sah, pries den Staatselefanten folgendermassen: „ach was für eine Gestalt, was für einen Gang, welcher Liebreiz, welche Vollkommenheit der Kennzeichen, ein solcher ganz weisser Elefant fürwahr ist eines Weltherrschers würdig." Als der König den Preis des Elefanten vernahm, konnte er es nicht ertragen, wurde neidisch, dachte: „Heute will ich diesen [Elefanten] vom Bergesabhang stürzen und ums Leben bringen lassen", liess den Elefantendressirer rufen und sprach: „In welcher Weise ist dieser Elefant von dir dressirt worden?" „Er ist gut dressirt worden, Majestät." „Nicht gut, nein schlecht ist er dressirt worden." „Gut dressirt ist er, Majestät." „Wenn er gut dressirt ist, wirst du ihn die

Spitze des Vepullaberges besteigen lassen können?" „Ja wohl, Majestät." „Dann komm her", mit diesen Worten stieg er selbst herunter, liess den Elefantendressirer heraufsteigen, ging an den Fuss des Berges, während der Elefantendressirer auf dem Rücken des Elefanten sich niederliess und den Elefanten auf die Spitze des Vepullaberges steigen hiess, er selbst bestieg ebenfalls, von seiner Ministerschaar umringt, die Spitze des Berges, brachte den Elefanten dem Abhang gegenüber und sprach, „du sagst: „dieser ist von mir gut dressirt", heisse ihn jetzt auf drei Beinen stehen." Der Elefantendressirer liess sich auf dem Rücken nieder, sprach: „He, stehe auf drei Beinen", und gab dem Elefanten ein Zeichen mit dem Stachelstock. Wieder sprach der König: „Heisse ihn auf seinen zwei Vorderbeinen stehen." Das grosse Wesen hob die zwei Hinterbeine hoch und stand auf den Vorderbeinen, und als man ihm befahl: „[Stehe nur] auf den Hinterbeinen", da hob es die zwei Vorderbeine hoch und stand auf den Hinterbeinen, und als man ihm befahl: „[Stehe] auf einem [Beine], da hab es die drei Beine hoch und stand nur auf einem. Da erkannte [der König], dass der Elefant nicht herabstürzte, und sprach: „Wenn du im Stande dazu bist, heisse ihn in der Luft stehen." Der Dressirer dachte: „In ganz Indien giebt es fürwahr nicht einen Elefanten, der diesem an guter Dressur gleichkommt, unzweifelhaft will dieser ihn vom Abhang stürzen und zu töten wünschen" und flüsterte diesem ins Ohr: „Lieber, der König wünscht dich herabzustürzen und zu töten, nicht bist du seiner würdig, wenn du die Kraft hast durch die Luft zu fahren, so nimm mich, wie ich da sitze, mit, fahre empor in die Luft und gehe nach Benares." Das grosse Wesen, das mit der magischen Kraft begabt war, die eine Folge guter Werke ist, stand in diesem Augenblicke in der Luft. Der Elefantendressirer sprach: „Grosser König, dieser Elefant, der mit der aus guten Werken [sich ergebenden] magischer Kraft ausgestattet ist, nicht ist er eines solchen Königs würdig, der wenig gut ist und schlechte Einsicht hat, er ist eines klugen Königs würdig, der mit guten Werken begabt ist, wenn solche [Menschen] fürwahr, die wenig gute Werke tun, ein solches Reittier finden, so erkennen sie nicht dessen Wert und verlieren sowohl das Reittier als ihren übrigen Ruhmesglanz", setzte sich auf den Elefantenrücken und recitirte folgenden Vers:

„Der Tor, der Ruhm erlangt hat, kommt zu eigenem Schaden,
Und gelangt dazu sich und Andere zu verletzen."

[1]) Häufige Bezeichnung Bodhisattvas.

So lehrte er in diesem Verse den König Moral und als man ihm sagte: „Stehe du jetzt still",[1]) flog er in die Luft, kam nach Benares und machte im Luftraume über dem Königshofe Halt. Die ganze Stadt geriet in Aufregung, und es war nur ein Geschrei: „Unseres Königs Staatselefant ist durch die Luft gekommen und hat gerade über dem Königshofe Halt gemacht." Rasch teilte man es dem Könige mit. Der König ging hinaus und sagte: „Wenn du zu meinem Vergnügen hergekommen bist, so mache auf der Erde Halt." Bodhisattva machte auf der Erde halt. Der Dressirer stieg herab, begrüsste den König; als man ihn fragte: „Woher bist du gekommen", sagte er: „Aus Râjagaha", und teilte den ganzen Hergang mit. Der König sagte: „Angenehmes hast du mir, Lieber, erwiesen, als du hierher kamst", liess froh und freudig die Stadt decoriren, brachte den Elefanten im Stall der Staatselefanten unter, teilte das ganze Reich in drei Teile, schenkte einen dem Bodhisattva, einen dem Dressirer, und einen behielt er für sich. Seit Bodhisattva gekommen war, gerieten alle Reiche Indiens in des Königs Gewalt. Er war in Indien der erste König, tat gute Werke wie Almosen etc., und es erging ihm seinen Taten gemäss.

3. Naugalîsajâtaka, Geschichte von der Pflugdeichsel. (123).

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer reichen Brahmanenfamilie geboren, lernte, als er zur Reife gelangt war, in Takkasilâ alle Künste und Wissenschaften, wurde in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer und unterrichtete fünf hundert junge Brahmanen, damals studirte unter diesen jungen Brahmanen ein törichter junger Mann, dessen Begriffe verkehrt waren (?), ein Schüler um Gotteswillen (d. h. der eine Freistelle inne hatte) (?), wegen seiner Narrheit aber konnte er nicht lernen, er war aber Diener Bodhisattvas, wie ein Sklave vollzog er alle Verrichtungen, da sprach eines Tages Bodhisattva, als er zu Abend gegessen hatte und gut auf dem Lager sich gebettet hatte, zu dem jungen Mann, der wegging, nachdem er ihn an Händen, Füssen, Rücken gereinigt hatte: „Lieber, stütze die Bettpfosten auf, bevor du gehst", der junge Mann stützte einen Pfosten auf und da er mit dem Aufstützen des andern Pfostens nicht zurecht kam, so steckte er ihn zwischen seine Schenkel und verbrachte [so] die Nacht. Bodhisattva fragte, als er in der Morgendämmerung aufstand, ihn sah: „Lieber, warum hast du dich niedergelassen?" „Lehrer, ich habe mich nieder-

[1]) Ergänze: vutte nach ti. (Fausböll).



gelassen, weil ich mit dem Aufstützen des Bettpfostens nicht zurecht kam und ihn zwischen die Schenkel steckte.“ Bodhisattva, dessen Gemüt darüber sich erregte, dachte: „dieser ist ganz mir zu diensten, unter diesen jungen Brahmanen ist dieser närrisch, er kann nicht studiren, wie könnte ich diesen klug machen?“ Da dachte er Folgendes: „Es giebt ein Mittel [dazu], ich werde diesen jungen Brahmanen, wenn er des Holzes und der Blätter wegen fortgegangen ist und zurückkommt, fragen: „Was hast du gesehen und getan?“, er wird antworten: „dies fürwahr habe ich heute gesehen, dies getan“, dann werde ich ihn fragen: „Wiebeschaffenes hast du gesehen und getan?“ er wird nach Vergleichen und Vernunftgründen erklären: „So beschaffenes fürwahr“, so werde ich ihn dadurch, dass ich ihn veranlasse mir stets ein neues Gleichnis und [neue] Vernunftgründe mitzuteilen, auf diese Weise klug machen; daher liess er ihn rufen und sprach: „Lieber, junger Mann, was du von jetzt an an den Orten, wohin du des Holzes und der Blätter halber gehst, gesehen oder genossen oder getrunken oder gegessen hast, das mögst du mir mitteilen, wenn du herkommst.“ Er willigte ein mit: „Jawohl“, und eines Tages, als er mit den jungen Leuten des Holzes wegen in den Wald gegangen war, eine Schlange erblickt hatte und zurückkam, da erzählte er: „Lehrer, ich habe eine Schlange erblickt.“ „Wie ist denn die Schlange fürwahr beschaffen, Lieber?“ „Wie z. B. eine Pflugdeichsel“, der sagte: „Ja wohl, Lieber, ein gutes Gleichnis hast du beigebracht, die Schlangen fürwahr sind den Pflugdeichseln ähnlich.“ Da dachte Bodhisattva: „der junge Mann hat ein gutes Gleichnis beigebracht, ich werde ihn klug machen können.“ Der junge Mann sah wiederum eines Tages im Walde einen Elefanten und sprach: „Ich habe einen Elefanten gesehen, Lehrer.“ „Wie war der Elefant fürwahr beschaffen, Lieber?“ „Wie z. B. eine Pflugdeichsel.“ Bodhisattva dachte: „Der Rüssel des Elefanten ist ähnlich einer Pflugdeichsel, die Zähne etc. sind [auch] derartig, dieser aber hat in seiner Torheit, weil er unfähig ist detaillirt [etwas] darzustellen, im Hinblick auf den Rüssel gesprochen, meine ich, und war still. Da, als er eines Tages bei einer Einladung Zuckerrohr bekam, sagte er: „Lehrer, heute haben wir Zuckerrohr gegessen“, und als man ihn fragte: „Wie ist Zuckerrohr führwahr beschaffen?“ antwortete er: „Wie z. B. eine Pflugdeichsel.“ Der Lehrer dachte: „Wenig angemessen stellst du die Sache dar und war still. Wieder eines Tages bei einer Einladung assen einige junge Leute Zuckermelasse mit geronnener, andere mit gewöhnlicher Milch. Als er zurückkam, erzählte er: „Lehrer, wir haben heute [Melasse] mit geronnener

und gewöhnlicher Milch gegessen", und als man ihn fragte: „Wie beschaffen war denn die sauere und gewöhnliche Milch?" da antwortete er: „Wie z. B. eine Pflugdeichsel." Der Lehrer sagte: Wenn dieser junge Mann erklärte: „die Schlange ist wie eine Pflugdeichsel", so hat er es in der Tat gut erklärt, wenn er erklärte: „der Elefant ist wie eine Pflugdeichsel, so hat er es mit Hinblick auf den Rüssel leidlich gut erklärt, wenn er erklärte: „das Zuckerrohr ist wie eine Pflugdeichsel", so hat er es nur wenig erklärt, sauere und gewöhnliche Milch aber sind beständig weiss und erhalten ihre Form durch die Gefässe, in die sie hineingetan sind, hier hat er den Vergleich ganz und gar verfehlt, nicht ist es möglich diesen Dummkopf zu belehren" und recitirte folgenden Vers:

„Ein Wort, das nicht immer zutrifft, wendet ein Tor überall an,
Nicht wusste dieser von geronnener Milch etwas noch von der Pflugdeichsel,
Meinte er doch, sauere Milch sei [wie] eine Pflugdeichsel. (119).

14. Ambajâtaka, die Geschichte von den Mangofrüchten. (124).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und gab, als er zur Reife gelangt war, das weltliche Leben auf und weilte, von fünfhundert Anachoreten umgeben, am Fusse des Berges. Damals herrschte im Himavant grosse Hitze, überall versiegten die Wasser, die Tiere welkten hin, da sie kein Wasser bekamen. Da spaltete einer unter diesen Asketen, als er ihr durch Durst verursachtes Leiden sah, einen Baum, machte [daraus] einen Trog, schöpfte Wasser, füllte den Trog damit und gab ihnen Wasser. Da nun viele sich versammelten und Wasser tranken, hatte der Asket keine Zeit wegzugehen und Früchte und Beeren zu sammeln, obgleich er ohne Nahrung war, gab er doch den Tieren Wasser. Die Tierschaaren dachten: „dieser findet, weil er uns Wasser giebt, nicht Zeit wegzugehen, um Früchte und Beeren zu sammeln, weil er keine Nahrung hat, wird er ganz matt, wohlan wir wollen einen Pact schliessen" und sie schlossen [folgenden] Pact: „Von jetzt an muss der, welcher herkommt, um Wasser zu trinken, seiner Kraft gemäss mit Früchten herkommen." Von nun an kommt jedwedes Tier mit ganz süssen Früchten vom Mango-, Jambu- Brodfruchtbaume und dergl. herbei, die um eines [Menschen] willen herbeigeschaffsen Früchte und Beeren hatten den Umfang der Last von zwei und ein halben Karren, fünfhundert Asketen geniessen davon, das Ueberflüssige wurde fortgeworfen. Als Bodhisattva dies sah, sagte er: „durch einen pflichtgetreuen [Mann] ist diesen Asketen, die hergekommen waren, um Früchte und Beeren zu sammeln,

Lebensunterhalt zu Teil geworden, Festigkeit fürwahr muss man an den Tag legen", und recitirte folgenden Vers:

„Anstrengen fürwahr soll sich der Mensch, nicht soll der Kluge verzagen,
Sieh die Frucht der Anstrengung: genossen sind die Mangofrüchte in nicht geschehener Art. (?) 120.

So belehrte das grosse Wesen die Schaar der Einsiedler.

5. Kaṭâhakajâtaka, Geschichte von Katâhaka. (125).

Als Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva ein sehr reicher Kaufmann. Seine Gattin gebar einen Sohn. Auch seine Sklavin gebar an diesem Tage einen Sohn. Beide wuchsen zusammen auf. Wenn der Kaufmannssohn schreiben lernte, ging auch der Sklavensohn, der dessen Tafel trug, fort und lernte auch mit diesem schreiben. Zwei bis drei Uebungen (?) machte er. Er wurde allmählich ein im Sprechen gewandter Jüngling, von hübscher Gestalt, sein Name war Kaṭâkaka. Als er im Hause des Kaufmanns Secretärdienste leistete, dachte er: „Nicht werden mich diese [Leute] jederzeit zu Secretärdiensten anstellen, wenn ich nur einen kleinen Fehler begehe, so werden sie mich schlagen, binden, mit einem Kennzeichen brandmarken und mich mit Sklavenkost verpflegen, an der Grenze fürwahr lebt ein Freund des Kaufmanns, [gleichfalls] Kaufmann, wie wäre es nun, wenn ich gleichsam auf Geheiss des Kaufmanns mit einem Briefe dorthin ginge, und sagen würde: „Ich bin der Sohn des Kaufmanns", so den Kaufmann betrügen, seine Tochter heiraten und angenehm leben würde [1]); in dieser Absicht nahm er aus freien Stücken ein Blatt, und schrieb: „Ich sandte meinen Sohn, der so und so heisst, zu dir, gegenseitige Verheiratung und Verschwägerung scheint mir zwischen unseren beiden Häusern angemessen, deswegen gieb du diesem jungen Mann deine Tochter und lass ihn auch bei dir wohnen, auch ich werde, wenn ich Zeit gefunden habe, hinkommen", er siegelte seinen Brief mit seines Herren Siegel, nahm nach Belieben Geld wie auch Parfüms, Kleider und dergl., ging zur Grenze und stellte sich vor den Kaufmann ehrfurchtsvoll hin. Da fragte ihn der Kaufmann: „Von wo bist du, Lieber, gekommen?" „Von Benares." „Wessen Sohn [bist du]?" „Des Kaufmanns von Benares." „Zu welchem Zwecke bist du hergekommen?" In diesem Augenblicke gab Katâhaka den Brief mit den Worten: „Wenn Ihr dieses gelesen habt, werdert Ihr es wissen." Der Kaufmann sagte, als er das Blatt gelesen hatte: „Jetzt

[1]) f. Vers von Jât. VI, 2 (52).

lebe ich erst“, gab ihm frohen Sinnes seine Tochter und liess [das junge Paar] sich in seiner Nähe ansiedeln. Sie lebten mit grossem Pomp. Wenn nun Reisschleim oder andere feste Nahrung oder aber solche Dinge, wie Kleider, Parfüms gebracht wurden, so tadelte er [Katâhaka] derartiges folgendermassen: „So fürwahr kochen sie Reisbrei, so feste Speise, so gekochten Reis, ach das sind ja Provinzialen“, und die, welche Kleider oder ähnliche Dinge verfertigen, tadelt er gleichfalls: „diese verstehen, weil sie in der Provinz (wörtl. an der Grenze) wohnen, nicht Kleider zu bearbeiten (?), Parfüms zu zerreiben, Blumen(kränze) zu winden, verstehen sie ebenfalls nicht.“ — Als Bodhisattva den Sklaven nicht sah, sagte er: „Kaṭâhaka ist nicht zu sehen, wo ist er hingegangen, sucht ihn“ und sandte ringsum Leute aus. Einer unter diesen ging dorthin (wo K. war), sah ihn, erkannte ihn, ging, ohne sich zu erkennen zu geben, weg und teilte es dem Bodhisattva mit. Als Bodhisattva die Nachricht vernommen hatte, sagte er: „Unpassend hat dieser gehandelt, ich werde zu ihm gehen, ihn mitnehmen und zurückkommen“, darauf verabschiedete er sich vom König mit dessen Erlaubnis und zog mit grossem Gefolge ab. „Der Kaufmann geht fürwahr an die Grenze“ — das wurde überall bekannt. Kaṭâhaka, der gehört hatte: „der Kaufmann kommt her“, dachte: „Nicht kommt dieser aus einem anderen Grunde her (als um mich zu suchen), nur meinetwegen kann er hierherkommen, wenn ich fürwahr fliehen werde, so werde ich nicht wieder zurückkommen können; es giebt nur diesen Ausweg: „ich will dem Herrn entgegengehen und ihn dadurch zu gewinnen suchen, dass ich Sklavenarbeit bei ihm verrichte.“ Von da an pflegte er inmitten einer Zuhörerschaar so zu reden: „Andere törichte Menschen, die in Folge ihrer eigenen Torheit ihrer Eltern Vortrefflichkeit nicht einsehen, erweisen ihnen, wenn Essenszeit für sie ist, keine Verehrung und essen zusammen mit ihnen, wir aber bringen, wenn es für die Eltern Essenszeit ist, eine Schüssel, einen Speinapf, wir bringen Gefässe und warten auf mit Wasser und Fächer“, und so erklärte er Alles, was die Diener ihren Herren zu leisten hätten, bis so weit, dass sie an einen versteckten Ort zu gehen hätten mit einem Nachttopf, (?) wenn ihre Herrschaften sich entleeren wollten. Nachdem er so seine Zuhörer belehrt hatte, sprach er zu seinem Schwiegervater, als Bodhisattva in die Nähe der Grenze kam: „Lieber, mein Vater fürwahr kommt herbei, um Euch zu sehen, möget Ihr harte und weiche Nahrung bereit halten lassen, ich werde ihm mit einem Geschenke auf der Landstrasse entgegengehen.“ Der sagte: „Ja wohl, Lieber“ und willigte ein. Kaṭâhaka nahm viele Geschenke, ging mit grossem Gefolge

fort, und gab, nachdem er sich vor Bodhisattva ehrfurchtsvoll verbeugt hatte, sein Geschenk ab. Bodhisattva nahm das Geschenk, begrüsste sich mit ihm freundlich, schlug zur Frühstückzeit ein Lager auf, und ging an einen versteckten Ort, um seines Leibes Notdurft zu befriedigen. Kaṭâhaka schickte sein eigenes Gefolge zurück, ging mit einem Nachttopf(?) zu Bodhisattva und als dieser mit dem Wasserlassen (?) fertig war, fiel er ihm zu Füssen und sagte: „Herr, ich werde Euch soviel Geld geben, als Ihr wünscht; [nur] bringt mich nicht um meinen guten Ruf.“ Bodhisattva, welcher mit seiner Pflichttreue zufrieden war, beruhigte ihn mit den Worten: „Fürchte dich nicht, nicht steht dir durch mich eine Gefahr bevor“ und ging in die Grenzstadt, dort wurde er sehr festlich aufgenommen. Katâhaka erwies ihm ohne Unterbrechung Sklavendienste. Da sprach der Grenzkaufmann zu ihm, als er sich einmal behaglich niedergelassen hatte: „Grosser Kaufmann, Euren Brief lesend habe ich Euerem Sohne meine Tochter gegeben.“ Bodhisattva machte [in seiner Antwort] den Kaṭâhaka zu seinem Sohn, sprach zu ihm passende liebe Worte und erfreute [damit] den Kaufmann. Seitdem war [Bodhisattva] nicht im Stande, Kaṭâhakas Gesicht anzusehen. Da rief eines Tages das grosse Wesen die Tochter des Kaufmanns, sagte: „Komm, Liebe, suche auf meinem Kopfe die Läuse ab“, als sie gekommen war und dies getan hatte, sprach er zu ihr liebe Worte und sagte: „Ist mein Sohn in Freude und Schmerz aufmerksam gegen dich, lebt Ihr Beiden in Frieden und Freundschaft zusammen?“ „Lieber, der Kaufmannssohn hat nur einen Fehler, er mäkelt am Essen.“ „Liebe, beständig hat dieser solche schlechte Gewohnheit gehabt, aber ich werde einen Spruch angeben, um dessen Mund im Zaume zu halten, du lerne ihn gut auswendig, und wenn mein Sohn zur Essenszeit mäkelt, so stelle dich vor ihn hin und sprich in der Weise, wie du gelernt hast“, nach diesen Worten liess er sie einen Vers auswendig lernen, blieb einige Tage dort und ging nach Benares. Kaṭâhaka ging hinter ihm mit vieler harter und weicher Nahrung, gab ihm viel Geld, verabschiedete sich von ihm und kehrte um. Seitdem Bodhisattva weggegangen war, wurde er sehr anmassend. Als eines Tages die Kaufmannstochter ihm ein aus verschiedenen vorzüglichen Gerichten bestehendes Mahl vorsetzte und ihm mit dem Löffel davon anbot, begann er das Essen zu tadeln. Die Kaufmannstochter sprach in der Weise, wie sie es von Bodhisattva gelernt hatte, folgenden Vers:

Sehr mag er sich prahlen, wenn er in ein anderes Land gekommen,
Wenn er hernach zurückkommt, so wird man ihn ruiniren,
Geniesse deine Speisen, Kaṭâhaka.

Kaṭâhaka dachte: „Fürwahr, der Kaufmann hat ihr meinen Namen mitgeteilt und Alles erzählt“, wagte von jetzt an nicht mehr das Essen zu tadeln, sondern ass demütigen Sinnes, wie es ihm vorgesetzt ward, und es erging ihm seinen Taten gemäss.

6. Asilakkhanajâtaka,
Geschichte von den Kennzeichen eines Schwertes.[1]) (126).

„Was für Einen gut ist etc. dies erklärte der Lehrer, der in Jetavana sich aufhielt, anlässlich eines Brahmanen, des Kosalakönigs, der die Kennzeichen eines Schwertes zu beurteilen verstand. Wenn die Schmiede dem Könige Schwerter brachten, so roch er an dem Schwerte und beurteilte danach dessen Kennzeichen. (Qualität). Von denen, aus deren Hand er Bestechung erhält, sagt er: „Das Schwert hat die rechten Kennzeichen und gute Qualität, bei denen aber, aus deren Hand er keine Bestechung erhält, deren Schwert tadelt er, indem er sagt: „Es hat schlechte Kennzeichen.“ Da tat ein Schmied, der ein Schwert gemacht hatte, in die Scheide feines Pfefferpulver uud brachte das Schwert dem Könige. Der König, der den Brahmanen rufen liess, sagte: „Prüfe das Schwert.“ Dem Brahmanen drang, als er das Schwert herauszog und daran roch, das Pfefferpulver in die Nase und erzeugte Reiz zum Niesen. Als er nieste, wurde ihm seine Nase in zwei Teile gespalten, von der Schneide des Schwertes getroffen. Dessen Nasenspaltung wurde nun in der Mönchsgemeiude bekannt. Da begannen eines Tages in der Halle ihrer religiösen Versammlungen die Mönche folgende Discussion: „Ehrwürdige, der Schwertbegutachter des Königs hat sich, als er die Kennzeichen eines Schwertes feststellen (?) wollte, die Nase gespalten.“ Als der Lehrer herbeikam, fragte er: „Bei welcher Discussion, o Mönche, habt Ihr Euch jetzt niedergelassen?“ und als man antwortete: „Bei dieser fürwahr“, da sagte er: „Nicht, o Mönche, ist erst jetzt dieser Brahmane, als er am Schwerte roch, zum Nasenspalten gekommen, sondern schon früher erging es ihm so und er erzählte folgende Geschichte:

„Als einst Brahmadatta in Benares König war, hatte er einen Brahmanen, der die Kennzeichen von Schwertern zu beurteilen verstand. Alles wie in der Einleitungsgeschichte. Der König gab ihm Aerzte, liess ihm seine Nasenspitze heilen, ihm von Lack eine künstliche Nase anfertigen und nahm ihn dann wieder in seine Dienste. Der König von Benares hatte keinen Sohn, aber eine Tochter und einen Schwestersohn. Diese liess er

[1]) Hier muss die Einleitungsgeschichte zum Verständnis des Inhalts mit erzählt werden.



beide bei sich aufziehen. Sie wuchsen zusammen auf und verliebten sich in einander. Der König sandte nach den Ministern, sprach: „Mein Neffe ist dieses Reiches Herr, ich werde ihm die Tochter geben und ihn zum König salben“ und dachte [dann] wieder: „Mein Schwestersohn ist immerhin ein Blutsverwandter, dem will ich eine andere Königstochter zur Frau geben und ihn zum Könige salben, meine Tochter aber will ich einem anderen Könige geben, so werden wir viele Verwandte haben, wir werden die Herren zweier Könige sein“, er beriet sich mit seinen Ministern, dass es sich zieme diese beiden zu trennen, und liess den Schwestersohn in einem Hause, die Tochter in einem anderen Hause wohnen. Als sie sechzehn Jahre alt wurden, waren sie sehr in einander verliebt. Der königliche Prinz dachte: „Auf welche Weise könnte man nun wohl die Tochter des Oheims aus dem Palaste des Königs heraustreiben?“ und indem er dachte: „Folgendes Mittel giebt es“, liess er eine grosse Wahrsagerin rufen und gab ihr eine tausend [Kahâpaṇa] enthaltende Geldrolle und als sie fragte: „Was muss ich tun?“ da antwortete er: „Liebe, dein Handeln muss zum Ziele führen, handele so, dass du irgend einen Grund findest, damit mein Oheim die Königstochter aus dem Innern des Hauses treibt.“ „Gut, Herr, ich werde, wenn ich zum Könige gehe, so sprechen: „Majestät, über der Königstochter waltet ein böser Dämon, nachdem er solange [bei ihr] halt gemacht, hat er keine Acht mehr auf sie, (?) ich werde an dem und dem Tage die Königstochter auf einen Wagen schaffen, viele Männer, die Waffen in der Hand haben, mitnehmen, mit grossem Gefolge auf den Begräbnisplatz gehen, auf einem runden Hügel (?) unten auf ein Bett einen toten Menschen hinlegen lassen, oben auf das Bett die Königstochter hinlegen, sie mit hundert und acht Krügen parfümirten Wassers baden und den bösen Dämon vom Strome fortführen lassen, wenn ich so gesprochen habe, werde ich die Königstochter auf den Begräbnisplatz führen, du gehe an dem Tage, wenn wir dorthin gehen, vor uns auf den Begräbnisplatz, nachdem du ein wenig zerstossenen Pfeffer mitgenommen und von den eigenen Leuten, die Waffen in der Hand haben, umringt, den Wagen bestiegen hast, den Wagen bringe du an einer Stelle vor dem Begräbnisplatz unter, schicke die Leute, die Waffen in der Hand haben, nach dem Begräbnisheim, gehe du selbst auf dem Begräbnisplatze auf den runden Hügel (?) und lege dich wie ein Toter gekrümmt hin, ich werde dort hingehen, über dir ein Bett ausbreiten, die Königstochter hochheben und darauf legen, du tue in diesem Augenblicke zerstossenen Pfeffer in die Nase und mögest zwei bis drei Male niesen, wenn du geniest hast, werden wir die Königstochter

verlassen und fliehen, dann komme hierher, lasse die Königstochter sich den Kopf waschen, bade dir selbst den Kopf und gehe mit ihr in dein Haus. Er sagte: „Ja wohl, gut ist das Mittel" und willigte ein. Sie ging weg und teilte dem Könige die Sache mit, der König willigte ein. Sie teilte auch der Königstochter das Geheimnis (?) mit, auch diese willigte ein. An dem Tage ihres Weggehens gab sie dem Prinzen ein Zeichen, ging mit grossem Gefolge nach dem Begräbnisplatz und sagte, um den Wächtern Furcht einzujagen: „Wenn ich die Königstochter auf das Bett gelegt habe, wird unten auf dem Bette ein toter Mann niesen, wenn er geniest hat, unter dem Bett herauskommen und wen er zuerst sehen wird, den wird er ergreifen, möget Ihr aufmerksam sein." Der königliche Prinz ging voraus und legte sich dort auf die vorher beschriebene Weise hin. Die grosse Wahrsagerin hob die Königstochter hoch, ging an den Ort, wo der runde Hügel war, sprach ihr Mut ein mit den Worten: „Fürchte dich nicht" und legte sie auf das Bett. In diesem Augenblick tat sich der Prinz zerstossenen Pfeffer in die Nase und nieste. Als er eben geniest hatte, verliess die grosse Wahrsagerin die Königstochter, stiess ein grosses Geschrei aus und floh sofort. Als sie geflohen war, war nicht ein Mann mehr fähig stehen zu bleiben, Alle warfen die Waffen, die sie ergriffen hatten, fort und flohen. Der Prinz tat Alles, wie es verabredet war, und ging mit der Königstochter in sein Haus. Die Wahrsagerin ging fort und teilte den Hergang dem Könige mit. Der König dachte: „Von Anfang an habe ich sie um des (Neffen) willen aufgezogen, wie zerlassene Butter, die in Reisbrei geworfen, so gehören sie zusammen", willigte [in die Vermählung], gab später seinem Schwestersohn das Reich und machte seine Tochter zur grossen Königin. Er lebte mit ihr einträchtig und regierte in Frömmigkeit das Reich. Der Schwertbegutachter war dessen Diener. Als er eines Tages kam, um dem Könige seine Aufwartung zu machen, und sich zu diesem Zwecke in die Sonne stellte, löste sich das Wachs auf, die künstliche Nase fiel auf die Erde, er stand da, vor Scham den Kopf auf die Erde gesenkt. Da verlachte ihn der König, sagte: „Lehrer, bekümmere dich nicht, das Niesen ist für den Einen gut, für den Anderen schlimm, dir wurde bei dem Niesen die Nase gespalten, wir aber haben dadurch die Tochter des Oheims zur Frau bekommen und sind zur Regierung gelangt", und sprach folgenden Vers:

Dasselbe, was für den Einen gut ist, ist für den Anderen schlecht,
Desshalb ist Nichts ganz gut oder ganz schlecht. 122.

[1]) Lies zwei Mal tad eva.

So erläuterte er in diesem Verse die Sache, tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

7. Kalaṇḍukajâtaka, Geschichte von Kalanduka. (127).[1])

Hier war Kalaṇḍuka der Name des Dieners des Grosskaufmanns von Benares. Als dieser mit der Tochter des Grenzkaufmanns geflohen war und mit grossem Gepränge lebte, liess ihn der Grosskaufmann von Benares suchen und da er nicht wusste, wohin er gegangen war, sandte er seinen jungen Lieblingspapageien[2]) aus mit dem Auftrag: „Gehe, suche den Kalaṇḍuka.“ Der junge Papagei wanderte hin und da herum und kam [schliesslich] zur Stadt, [wo K. wohnte]. Und damals vergnügte sich Kalaṇḍuka mit Flussspielen, liess Kränze, Parfüms und Salben wie auch harte und weiche Nahrung mitnehmen, ging zum Fluss, bestieg mit der Tochter des Grosskaufmanns ein Boot und vergnügte sich im Wasser, und in diesem Lande pflegen die vornehmen Leute, welche sich im Flusse vergnügen, Milch zu trinken, welche mit scharfen Arzeneien vermischt ist und dadurch geniert die Kälte diejenigen nicht, welche den Tag über im Wasser sich vergnügen. Der Kalaṇḍuka nahm einen Schluck Milch, wusch sich den Mund ab und spie die Milch aus, und da er im Wasser ausspie, so spie er der Kaufmannstochter auf den Kopf. Der junge Papagei, welcher an das Ufer des Flusses gegangen war und sich auf dem Zweige eines Feigenbaumes niedergelassen hatte, sah sich um, erkannte den Kalaṇḍuka, sah ihn, wie er auf den Kopf der Kaufmannstochter ausspie, sagte: „He, Diener Kalaṇḍuka, erinnere dich deiner Geburt und deines Wohnortes, nicht speie, nachdem du einen Schluck Wasser genommen und dir den Mund abgespült, der edelen, anmutigen(?) und treuen Tochter des Grosskaufmanns auf den Kopf, erkenne deine Stellung“ und recitirte folgenden Vers:

„Dies ist deine Herkunft und deine Verwandtschaft, und ich, obschon nur ein Waldbewohner, [errate die Sache],
Wenn sie dich suchen, werden sie dich fassen, trinke [anständig] deine Milch, Kalaṇḍuka.“ 123.

Kalaṇḍuka, der den jungen Papageien erkannte, dachte voll Furcht: „Er kann mich verraten“ und sagte: „Wohlan Herr, wann bist du gekommen?“ Der Papagei erkannte: „Nicht ruft mich dieser, weil er wünscht mir Gutes anzutun, sondern er wünscht mich zu töten, nachdem er mir den Hals umgedreht hat“, dachte: „Nicht brauche ich dich“,

[1]) Knüpft an das vorletzte Jâtaka (von Kaṭâhaka) an.

[2]) Wörtl. Papageiensohn, d. h. den er wie einen Sohn liebte.

flog von da auf, kam nach Benares und erzählte dem Grosskaufmann ausführlich Alles, was er gesehen. Der Grosskaufmann sagte: „Unpassend hat dieser gehandelt", erliess einen Befehl gegen ihn, schaffte ihn nach Benares und verpflegte ihn mit Sklavenkost.

8. Bilârajâtaka, Geschichte einer Katze [1]). (128)

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schosse einer Ratte geboren, war mit Weisheit ausgerüstet, von grossem Körper, einem jungen Schwein ähnlich und wandelte umgeben von vielen hundert Ratten im Walde. Da dachte ein Schakal, als er hie und da herumwandernd die Rattenheerde sah, „Ich werde diese Ratten betrügen und auffressen", und stellte sich in der Nähe des Rattenlagers, der Sonne zugewandt, die Luft einsaugend, auf einem Beine hin. Bodhisattva, der, um Nahrung zu suchen, herumwanderte und ihn sah, dachte: dieser eine [Schakal] wird fromm sein, ging zu ihm und fragte ihn: „Herr, wie heisst du?" „Fromm ist mein Name." „Wesshalb stellst du nicht die vier Füsse auf die Erde und stehst nur auf einem da?" „Wenn ich die vier Füsse auf die Erde stelle, kann mich die Erde nicht tragen, deswegen stehe ich nur auf einem." „Warum stehst du da mit offenem Munde?" „Wir fressen kein anderes Tier, wir leben nur von der Luft." „Warum stehst du, der Sonne zugewandt, da?" „Ich verehre die Sonne." Als Bodhisattva dessen Rede hörte, dachte er: „dieser Eine wird fromm sein" und seitdem ging er mit der Rattenschaar zu ihm, um seine Aufwartung zu machen. Als er nun zu diesem Zwecke hinkam, packte der Schakal die ganz hinterste Ratte, frass und verschluckte ihr Fleisch, wischte sich den Mund ab und stand da, [wie wenn nichts vorgefallen wäre]. Allmählich wurde die Rattenschaar ganz klein. Die Ratten dachten: „Früher genügte uns unser Lager nicht, wir standen dicht gedrängt an einander, jetzt ist es bequem, so füllt sich das Lager nicht, was ist wohl der Grund davon?" und teilten dem Bodhisattva ihre Wahrnehmung mit. Bodhisattva dachte: „Aus welchem Grunde ist nun wohl die Rattenschaar klein geworden?" und da er gegen den Schakal einen Verdacht hegte, liess er, um ihn auf die Probe zu stellen, zur Besuchszeit die übrigen Ratten vorausgehen und stellte sich hinten hin. Der Schakal sprang auf ihn los. Als Bodhisattva ihn auf

[1]) Die engl. Uebersetzung von Chalmers (of the Jâtaka, translated under the editorship of Prof. Cowell, Bd. I, 1895) macht darauf aufmerksam, dass sowohl Titel wie Schlussvers dieser Geschichte sich auf eine andere Version derselben beziehen, die im Mahâbhârata vorliegt.



sich losspringen sah, um ihn zu packen, wandte er sich um, sagte; „He Schakal, dieser Frömmigkeitshabitus entstammt nicht bei dir aus Religion und Moralität, vielmehr bist du, um deine Nächsten zu schädigen, unter der Flagge der Rechtschaffenheit gewandelt“ und recitirte folgenden Vers:

„Wenn Jemand, unter der Flagge der Rechtschaffenheit, heimlich Böses tun möchte
Indem er den anderen Geschöpfen Vertrauen einflösst — das ist fürwahr Katzenpraxis.“ 124 [1]).

Der Rattenkönig, indem er so sprach, sprang auf des Schakals Kehle los, biss in die Halsschlagader unter den Kinnbacken, brach die Halsschlagader durch und tötete ihn. Die Rattenschaar kehrte um, frass den Schakal unter Knirschen [der Zähne] auf und ging fort. Die zuerst kamen, erlangten dessen Fleisch, die zuletzt kamen, erlangten keines. Seitdem war die Rattenschaar ohne Furcht.

9. Aggikajâtaka, Geschichte vom Feuerverehrer. (129).

Einst als Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva ein Rattenkönig und wohnte im Walde. Da stand ein Schakal, der beim Ausbruch eines Waldbrandes nicht fliehen konnte, an einem Baume den Kopf gegen ihn anlehnend. An dessen ganzem Körper versengten die Haare. Nur wenige Haare blieben übrig wie ein Schopf auf dem Kopfe an der Stelle, wo er an den Baum angelehnt gestanden hatte. Als er eines Tages in einem Felsenteiche Wasser trank und sein Abbild erblickte, da sah er auch den Schopf, da dachte er: „Jetzt habe ich Waarenkapital bekommen“, und als er im Walde herumwanderte und die Rattenhöhle sah, da stellte er sich in der Absicht diese Ratten zu hintergehen und aufzufressen in der Nähe in der oben beschriebenen Weise [2]) hin. Als Bodhisattva, der, um Nahrung zu suchen, herumwanderte, ihn erblickte, näherte er sich ihm in der Meinung, dass er fromm wäre, und fragte ihn: „Wie heisst du?“ „Ich heisse Bhâradvâja, Verehrer des Feuergottes, darauf: „Wesswegen bist du hergekommen?“ „Um dich zu schützen.“ „Womit willst du uns schützen?“ „Ich verstehe mit den Fingern zu zählen, wenn Ihr früh weggeht, um Nahrung zu suchen, werde ich Euch zählen und bei der Rückkehr ebenfalls Euch zählen, so werde ich Euch Abends zählen und behüten.“ „Dann behüte

[1]) Vergleiche die Anmerkung zum Titel dieser Geschichte.
[2]) Bezieht sich auf die vorige Geschichte.

sie, Onkel.“ Der sagte: „Ja wohl“, willigte ein, wenn sie weggingen, zählte er: „Eins, zwei, drei“, bei der Rückkehr ebenfalls, packte die ganz hinterste [Ratte] und frass sie auf. Das Uebrige ganz ähnlich, wie in der vorhergehenden Geschichte; hier jedoch sagte der Rattenkönig, als er sich umgedreht hatte und stillstand: „He, Feuerverehrer, Bhâradvâja, nicht ist auf deinem Kopfe wegen der Religion und Frömmigkeit ein Schopf aufgerichtet, sondern um deines Bauches (deiner Gefrässigkeit) willen“ und recitirte folgenden Vers:

„Nicht dient Euch dieser Haarbüschel zu gutem Zwecke, er ist Euerer Gefrässigkeit wegen da,
Nickt kommt man dazu [diese Rattenschaar] mit den Fingern zu zählen [1]) genug haben wir von dir, Feuerverehrer.

10. Kosiya-Jâtaka, Geschichte von der Kosiyâ.

„Wie mit deiner Rede, so sei es mit deinem Essen etc. Dies erzählte der Lehrer in Jetavana wandelnd anlässlich eines Weibes in Sâvatthî. Diese die Frau eines zuverlässigen gläubigen Brahmanen und Laienbruders, eine Brahmanin, die von bösem Charakter und schlimmen Sitten war, schlich Nachts herum, wollte bei Tage keinerlei Arbeit verrichten, stellte sich krank und legte sich seufzend nieder. Da fragte sie der Brahmane: „Ist dir, Liebe nicht wohl?“ „Die Winde durchbohren mich.“ „Was ist gut dagegen zu brauchen?“ „Oelige und süsse Leckereien, wie Reisschleim, gekochter Reis, Sesamöl u. a.“ Der Brahmane schafft ihr herbei und giebt ihr, was sie wünscht, er tut alle Arbeiten wie ein Sklave. Sobald sie in das Haus des Brahmanen kommt, legt sie sich hin, wenn sie nach auswärts geht, verbringt sie ihre Zeit mit ihrem Buhlen. Da dachte der Brahmane: „Vom wehenden Winde in deren Körper ist kein Ende abzusehen“, ging eines Tages mit Parfüms, Kränzen u. s. w. nach Jetavana, verneigte sich vor dem Lehrer, setzte sich abseits hin, und als er gefragt wurde: „Warum bist du, Brahmane nicht erschienen?“, da antwortete er: „Herr, im Leibe meiner Frau, einer Brahmanin, bohren die Winde, ich suche ihr lockere Speisen wie Butter Sesamöl und dergleichen zu beschaffen, ihr Leib ist stark geworden und von durchsichtiger Hautfarbe, von ihrer Windkrankheit ist kein Ende abzusehen, ich finde, da ich sie pflege, keine Zeit hierher zu kommen.“ Der Lehrer, welcher der Brahmanin sündhaftes Wesen durchschaute, sagte: „Brahmane, früher sagten kluge Leute: es zieme sich dieses und

[1]) Weil sie durch deine Gefrässigkeit mehr und mehr abnimmt.



jenes Heilmittel anzuwenden, wenn die Krankheit eines Weibes nicht aufhören will. Du weisst dies nicht mehr, weil es dir beim Zusammenwerfen der Wiedergeburten entschwunden ist.“ Und er erzählte von diesem aufgefordert folgende Geschichte:

Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer ausgezeichneten Brahmanenfamilie geboren, lernte in Takkasilâ alle Künste und Wissenschaften und war in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer, die Knaben der Krieger- und Brahmanenkaste in den Residenzen nehmen grösstenteils bei ihm Unterricht. Da lernte ein auf dem Lande wohnender Brahmane bei Bodhisattva die drei Veden und die achtzehn Wissenschaftsmaterien und als er sich in Benares einen Hausstand eingerichtet hatte, ging er an jedem Tage zwei bis drei Mal zu Bodhisattva. Sein Weib, eine Brahmanin, war von schlimmem Charakter und bösen Sitten. Alles ganz so wie in der Einleitungsgeschichte. Als dieser sagte: „Aus diesem Grunde finde ich nicht Zeit zur Predigt zu gehen“, da erkannte Bodhisattva: „Die Gattin [des Brahmanen] legt sich hin, um ihn zu hintergehen“, dachte: „Ich werde ihm ein ihrer Krankheit angemessenes Heilmittel mitteilen“ und sagte: „Lieber, gieb du ihr von jetzt an nicht solche Leckereien wie Butter und Milch, aber tue in Kuhurin fünffarbige Früchte und lege dies in einen neuen Kupfertopf, wenn du es dahin gebracht hast, dass es den Kupfergeruch angenommen hat, dann nimm einen Strick oder eine Schnur oder eine Baumgerte, und sprich dabei: „Dies ist das deiner Krankheit angemessene Heilmittel, entweder trinke dieses oder passe auf und tue eine Arbeit, die den von dir genossenen Speisen entspricht“ und recitire dabei den [später folgenden] Vers, wenn sie die Arzenei nicht trinkt, dann mögest du sie mit dem Strick oder der Schnur oder der Gerte einige Male schlagen, an den Haaren packen, herumzerren und mit den Ellbogen puffen; dann wird sie im Augenblick aufstehen und ihre Arbeit tun. Er sagte: „Ja wohl“, willigte ein, bereitete auf die angegebene Art und Weise das Heilmittel zu und sagte: „Liebe, trinke diese Arzenei.“ „Wer hat dir dies angegeben?“ „Der Lehrer, Liebe.“ „Nimm es weg, ich werde es nicht trinken.“ Der junge Brahmane sagte: „freiwillig willst du es nicht trinken“; nahm den Strick, sagte: „Entweder trinke die deiner Krankheit angemessene Arznei oder tue die Arbeit, die Gerichten, wie Reisschleim etc., angemessen ist“ und recitirte folgenden Vers:

„Wie mit deiner Rede, so sei es mit deinem Essen, und wie mit deinem
Essen, so sprich,
Beides, Rede und Essen, harmonirt nicht bei dir, Kosiyâ. 126.

Nach diesen Worten wurde die Brahmanin Kosiyâ furchtsam, seitdem sie durch den Lehrer zu harter Arbeit angehalten worden, dachte sie: „Nicht kann ich diesen hintergehen“, stand auf und tat ihre Arbeit. „Durch den Lehrer ist ein schlechter Charakter kund getan worden, nicht kann ich jetzt von nun an derartiges tun“, dachte sie, aus Ehrfurcht vor dem Lehrer liess sie von schlimmen Taten ab und ward tugendhaft.

Charlottenburg.

Vermischtes.

Kleine Lesefrüchte und Archivsplitter.

Von

Theodor Distel.

VI.[1]) Ein Urteil Friedrich Wageners über Theodor Körner.

Der frühere Regisseur am Dresdner Hoftheater Dr. Friedrich Wagener hat 1831 eine Schrift: „Müllner in poetischer, critischer und religiöser Beziehung" veröffentlicht. In derselben befindet sich (S. 51) folgende knappe, aber nicht zu unterschätzende, Charakteristik über den als Dichter von Einigen viel zu hoch gepriesenen Theodor Körner. Dieselbe sei einmal wiedergegeben. Sie lautet wörtlich also: „Abgetreten von der Schaubühne der Welt, wollte sich ein Reis des Riesenbaumes [Schillers[2])] in dem jugendlichen Dichter Theodor Körner erheben. Wallenstein und Tell, Carlos und die Räuber spukten in der Phantasie des aufkeimenden Poeten, der in seinen Gebilden mehr Raum als Form hatte, und nicht selten mit den eigenen Worten seines Ideals verkehrte. Ob Körner je ein Dichter geworden wäre? Die Beantwortung dieser Frage darf nicht aus dem Beifall geschöpft werden, welchen das Jahr des jungen Poeten — er durchlebte eigentlich nur ein Jahr — über ihn ausgoss, sondern aus dem Werthe seiner Dichtungen selbst. Sein Gemüth war rein, sein Herz voll Muth, sein Geist willig — aber die Kraft erlahmte an der geistigen Aufgabe, welche er sich gestellt hatte, und sein schöner Tod befreiete ihn von dem herben Loose, ganz vergessen zu werden."

---

[1]) Vergl. Bd. XIII, S. 91 f.

[2]) Die oft angeregte Frage nach diesem Verhältnisse ist neuerdings in gründlich erschöpfender Weise behandelt worden von Gustav Reinhard „Schillers Einfluss auf Theodor Körner. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte." Strassburg, K. J. Trübner, Verlagsbuchhandlung, 1899.



VII. Müllner und Schreyvogels „Donna Diana“.

Dass das noch beliebte Lustspiel nach Moreto „Donna Diana“ Josef Schreyvogels (Wests) Müllnern Manches verdankt, ergiebt sich aus der Müllner-Böttiger-Korrespondenz auf der k. öffentlichen Bibliothek zu Dresden — man vgl. nachher unter VIII. —, welche ich exzerpiert habe. Müllner schreibt nämlich aus Weissenfels (10. März 1818) an Böttiger: „Ich habe fünf Nächte [1]) daran gewendet, Schreyvogels „Donna Diana“, die in meinen Almanach [2]) soll, vollends zurecht zu bringen, und bilde mir ein, es sei gelungen. Alles kam darauf an, dass die Nebenprinzen für die Dianen kalt, und in die Muhmen tout bonnement verliebt wurden, ehe sie dieselben heirathen. Viel hatte Schreyvogel auf mein Andringen für den Zweck gethan; aber bei weitem nicht genug. Ich habe Sc. 1 Akt 3 umgeschmolzen und vor Schreyvogels neuer Scene zwischen Luis, Laura und Perin noch eine neue zwischen Gaston, Fenisa und Perin eingelegt, und nebenbei ein Schock Verse umgeknetet. Z. B. leg' ich Ihnen die abgeänderte erste Liebeserklärung Cesars Akt 2 bei.

„Du fragst?
Du siehst mich und fragst? Ich soll es nennen
In Worten, was mir der Gedanke raubt,
Was meine Brust entzweit mit dem Haupt,
Als sollte friedlich sich mein Wesen trennen?
Dein strenger Sinn entzündete die Gluth,
Doch gab er Kraft mir auch, sie zu bekämpfen;
Nun ist's umsonst, ich kann sie nicht mehr dämpfen,
Ein wilder Blick, und weg sind Stolz und Muth,
Ihr künstliches Gebäude steht in Flammen
Und, Mitleid flehend, stürzet es zusammen.“

Wie soll der Schauspieler das verdammte: „Verschmachtend brenn' ich, rette mich“, u. s. f. mit Wahrheit sprechen, ohne wie ein Wahnwitziger zu erscheinen . . .“

Unterm folgendem (29. März) schreibt Müllner ebendaher also: „Schreyvogel scheint mit meiner Feilerei zufrieden. Aber nun will er in einer Nachschrift sagen, dass zwei Scenen von mir sind. Können Sie ihm das nicht ausreden?“ Am 13. des nächsten Monats endlich meldet Müllner noch an Magister Ubique — so wird Böttiger von Goethe und Schiller genannt —: „Schreyvogel hat eine Veränderung in der Diana gut ge-

[1]) Müllner liebte die Nächte zum Tage zu machen; man vgl. z. B. meine Mitteilung in den Berichten der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig (Sitzung vom 8. Juli 1899 unter II.) und nachher unter VIII.

[2]) Man vergl.: Bändchen 3 (1818) des Almanachs für Privatbühnen.

heissen.“ — Nun, aus Müllners Schriften selbst erhellt, dass er sein Licht wegen den Verbesserungen des Lustspiels nicht gerade unter dem Scheffel gestellt hat.

VIII. Ein Notschrei der Witwe Müllners.[1])

Motto: „Schnell berühmt, schnell vergessen.“

Am 11. Juni 1829 starb Adolf Müllner zu Weissenfels. Trotz seiner selten hohen Honorareinnahmen[2]) war sein Vermögensnachlass kein grosser. Wie die verhängnissvolle Gabel Platens (1826)[3]) den einst gefeierten Dichter der Schuld zerzaust, weiss Jeder, es dürfte aber auch — audiatur et altera pars! — Professor Grubers ehrendes Zeugniss über ihn[4]) wissenswert sein. Dasselbe lautet:

„Er hat nun ausgekämpft! wohl hat die Kampflust ihn bisweilen zu weit geführt, allein er kämpfte meist für eine gute Sache, und war ein wackerer trefflicher Kämpfer für sie! Wohl verdient war der Lorbeerkranz, den man seinem Sarge vorantrug, als er am 14. Juni, unter zahlreicher Begleitung, feierlich zur Erde bestattet wurde. Gegen Mitternacht schied er von uns, sonst fand ihn jede Mitternacht[5]) wach, aber auch wachend, damit es nicht mitternachten möchte in der Welt der Geister!“ (Nach Schütz: Müllner's Leben, Charakter und Geist — 1830 —, S. 334/35.)

Ein eigenhändiges, wohl in angeblicher Bedrängniss verfasstes, charakteristisches Schreiben der Witwe Müllners, geb. Amalie von Lochau, d. d. Weissenfels, 1. Oktober 1833,[6]) an Böttiger liegt mir in dessen Nachlasse (k. öflentl. Bibl. z. Dresd. Bd. 137 Nr. 78) vor. Dasselbe verdient im Wesentlichen bekannt zu werden. Die ersten zwei Drittel desselben lauten genauest:

„Ew. Hochwohlgeboren werden gütigst erlauben, dass eine durch den Tod ihres Mannes bedrängte Wittwe Ihnen ihr Herz

[1]) Man vgl. über sie das Intelligenzblatt v. J. 1829 Nr. 9.

[2]) Man vgl. Müllner: „Meine Lämmer und ihre Hirten“, historisches Drama in vier Handlungen. (Supplementband VIII. — für Schriftsteller, Buchhändler und Rechtsgelehrte — zu seinen dramatischen Werken 7 Bd. — 1828.)

[3]) Auch u. A. noch Professor Krugs Satire, über die ich in dieser Zeit bereits 1898 N. F. XI, 474f. mitgehandelt habe. Mit einer Arbeit — zu König Yngurd — bin ich beschäftigt.

[4]) In Nr. 62 des Intelligenzblattes v. J. 1829.

[5]) An das von M. 1826f. herausgegebene Mitternachtblatt erinnere ich nebenher; verschieden ist er freilich vor Mitternacht (½ 11 Uhr Abends), geboren „gerade um Mitternacht“ (man vgl. das dem Schütz'schen Werke beigefügte Brieffaksimile — d. d. Weissenfels, 25. Nov. 1820 —)

[6]) Ein Damenbrief mit Datum ist für mich immer ein Ereignis!

öffnet und mit ihren Bitten Sie behelligt. Obwohl mein seeliger Mann, der Hofrath Müllner in Weissenfels bei seinem Leben manches Honorar für seine Werke erhielt, so wurde er uns doch noch viel zu früh durch den Tod entrissen, als dass er mir und seinen fünf unerzogenen [!] Kindern [1]) einen sorgenfreien Unterhalt hätte sichern können. Wir hatten in unseren früheren Jahren nicht selten mit Mangel zu kämpfen, welches jedem Familienvater, der weiss was 13 Kinder, die wir mit einander erzeugt haben, besonders im gebildeten Stande kosten. Ueberdies war mein seeliger Mann, bei seiner ausgebreiteten Bekanntschaft sehr gastfrei [2]) Da er ohne Testament starb, so theilte sich sein kleiner Nachlass in sieben gleiche Theile; so dass auf mich die Mutter jährlich kaum 50 Thahler kommen, womit ich bisher meine zwei Söhne und meine drei jüngsten Töchter unterstützen soll. Da mir keine Pension, auch sonst keine Unterstützung zu Theil geworden ist, so können Ew. Wohlgeboren wohl ermessen, dass in den letzten drei Jahren wohl bisweilen die Sonne früher als tägliches Brod in mein Haus kam, und dieses ist jetzt noch meine wahre Lage! — In diesem Drange der Umstände ist es natürlich, dass mein Blick auf Sie, Hochgeehrtester Hofrath, sich richtet; bei Ihren allbekannten menschenfreundlichen Charakter, vermöge dessen Sie so manchen bedrängten beigestanden haben, bei den vielen Verbindungen, in welchen Sie als ruhmgekrönter Gelehrter stehen, ists Ihnen vielleicht am ersten möglich mich mit Rath und Hülfe in der Noth zu unterstützen. Bis jetzt ist noch auf keinen Theater Deutschlands eine Benefiz-Vorstellung zu meinem Besten gegeben worden . . . ."

IX. Travestie eines alten, durch Humperdincks Oper [3]) wieder bekannt gewordenen Verses.

Schon auf dem Grabstein des Markgrafen Friedrich I. von Meissen, „des Freidigen", d. i. des Mutigen († 1324), vom Meister Berthold von Eisenach in Reinhardsbrunn dürften sich Anklänge an den hier zu erwähnenden, alten, frommen Vers finden: „Im Herrschertalar, das Schwert in der Rechten, das Haupt mit einer Kranzkrone bedeckt und auf einem Kissen, das zwei Engel halten, und unter einem Ciborium, neben welchem zwei Engel Rauchfässer schwingen. Schild und Helm

---

[1]) Clara, verehel. von Knobelsdorf, Julie (geb. 1808), Eduard (geb. 1809), Ferdinand, Marie und Asla (letztere geb. 1821).

[2]) Schütz (a. a. O. 212, 224/5, 232 berichtet das Gegenteil. [3]) „Hänsel und Gretel."

mit dem meissner und thüringer Löwen halten zwei Knaben zu seinen Füssen."

Ich will heynt schlafen gehn;
Zwölf Engel solln mit mir gehn:
Zween zu Häupten,
Zween zur Seiten,
Zween zu Füssen,
Zween, die mich decken,
Zween, die mich wecken,
Zween, die mich wiesen
Zu den himmlischen Paradiesen.[1])

In Augsburg, während der Gefangenschaft des Landgrafen Philipps des Grossmütigen zu Hessen († 1567), travestiert, haben die tief empfundenen in verschiedenen Fassungen vorliegenden Verse nun folgenden komischen Ausdruck gefunden:

Des Abends wenn ich zu Bette gehe,
Sechzehn Hispanier um mich stehen,
Zwei zu Häuptern, zwei zu Füssen,
Zwei zur Rechten. zwei zur Linken,
Zwei, die mich decken, zwei, die mich wecken,
Zwei die mich kleiden mit dem spanischen Herzeleide,
Zwei, die mich weisen nach dem spanischen Paradeise.
Allda will ich mich hinkehren, gut Spanisch will ich lehren,
Und will nit wiederkommen, denn es bringt Deutschland keinen Frommen.

X. Zur Herausgabe von Briefwechseln — wenigstens der „leeren" — sei als Warnung Müllner's Gedicht „Amors Schutzbrief" (Müllners Vermischte Schriften I. — 1824 — ,1) hier wieder abgedruckt. Dasselbe lautet:

Stirbt ein Mann, der ein'gen Namen
In der Presswelt sich erschrieb;
Auf der Stelle fällt ein Sammler
Ueber seinen Nachlass her,
Jure primi occupantis
Nimmt er animo Besitz
Von dem weit zerstreuten Schatze,
Kündiget ihn prahlend an,
Und das Gute wie das Fade,
Sei's gedruckt, sei's Manuscript,
Ohne Gnade wird's gesammelt:
Denn des Toten omnia
Liebet korpulent der Handel,
Und es lässt die Republik
Sich kein Jota unterschlagen."

Blasewitz bei Dresden.

[1]) Tentzel „Vita Frid. admorsi" bei Mencke II., 993. Dort ist auch das Bild des Steines beigefügt.

Zu den Faustsplittern.[1])

Von

Friedrich Kluge.

I. Ein Zeugniss..

Bei Ingolstetter 1597 De Natura Occultorum S. 51 begegnet der Name des Sagenhelden mit Hinweis auf den Hörnerzauber: Quid de cornubus dicam capiti affixis? Nota sunt infausti illius Fausti artifici. Noch immer haben alle kleinen Notizen Interesse zu beanspruchen, die dem 16. Jahrhundert angehören.

II. Faustanekdoten.

Die folgenden Anekdoten, die bisher meines Wissens unbeachtet geblieben sind, entnehme ich der Schrift L. Stockers, Chronik von Boxberg, Wöldingen, Schweigern, Bobstadt, Epplingen (Heideberg 1867) S. 33.

Als Dr. Faust sich in Heilbronn aufhielt, kam er öfters anf die Burg Boxberg. Da ging er einstmals mit den Frauen des Schlosses an einem kalten Wintertage im Garten spazieren. Als diese über Kälte klagten, liess Dr. Faust sogleich die Sonne warm scheinen, den zuvor schneebedeckten Boden grünen und die schönsten Veilchen daraus hervorsprossen. Dann liess er die Bäume blühen und es reiften auf den Wunsch der Frauen Äpfel, Birnen, Pfirsiche und Pflaumen, ja sogar die Weinstöcke hiess er wachsen und Trauben tragen und forderte die Damen auf, sich eine Traube abzuschneiden, aber nicht eher als bis er das Zeichen gebe. Da liess er die Binde von ihren Augen fallen und es sah jede, wie sie um ihre eigene Nase das Messer gelegt hatte.

[1]) Vgl. VI, 479; VII, 111; IX, 61 und 134; X, 349.

Ein andermal war er um drei Viertel auf zwölf im Bocksberger Schloss und wollte mit dem Glockenschlag zwölf in Heilbronn sein. Da setzte er sich in seinen mit vier Rappen bespannten Wagen und fuhr davon, so dass er richtig eintraf. Ein Arbeiter auf dem Felde hatte gesehen, wie gehörnte Geister den Weg vor ihn pflasterten und hinter ihm aufrissen um keine Spur zu hinterlassen; nur einige liessen sie stecken, welche den Weg im allgemeinen andeuteten.

Ein andermal kam Faust mit einigen Kaufleuten nach Boxberg und da der Burgvogt der Vetter eines derselben war, so kehrte die ganze Gesellschaft dort ein und ass und trank. Während dessen kam ein starker Regen, durch den sich jedoch niemand stören liess. Als endlich einer zum Aufbruch mahnte, streckte Faust den Kopf zum Fenster hinaus und versprach seinen Gesellen, ihnen den Regenbogen mit der Hand herbeizuziehen und wirklich, der Regenbogen kam heran bis ans Fenster und es schien, als halte ihn der Doktor in der Hand. Da forderte er seine Genossen auf aufzusitzen und gen Frankfurt zu reiten, was weder Reitlohn noch Trinkgeld kosten werde. Aber niemand wolte aufsitzen und allein wolte auch Faust nicht auf dem scheckigen Gaul davon reiten, so liess er ihn denn fahren.

Diese Anekdoten sind hier in moderner Sprache erzählet frei nach O. Schönhuth 1861 Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kapellen Badens und der Pfalz II 80—90; leider hat diese Quelle keinen Nachweis, woher die Faustgeschichten stammen. Aber es ist auch so wahrscheinlich, dass sie auf älterer Lokalsage beruhen und wohl auch früher in Lokallitteratur gedruckt sind.

Für die Regenbogengeschichte haben wir das Zeugnis des Widmannschen Faustbuches I 40, wo sie auf dem Schloss zu Borssdorf auf dem Odenwalde spielt. Ob litterarische Mittelglieder zwischen beiden Versionen bestehen oder ob die jüngere Version unmittelbar auf Widmann zurückgeht, kann man nur endgültig zeigen, wenn für die beiden andern Anekdoten alte Quellen nachgewiesen sind.

Sie bestätigen abermals den schwäbischen Sagenkreis, wie er u. a. durch Widmannsche Faustanekdoten und die zahlreichen schwäbischen Sagenzeugnisse bestätigt wird.

Sie zeigen den Helden — was gewiss auf alter Überlieferung beruht — wieder einmal im Verkehr mit hohen Herren, auf einem gräflichen Schloss. Im übrigen liegt die innere Verwandtschaft aller drei Geschichten mit älter bezeugten Faustlegenden deutlich zu Tage.

Freiburg i. B.

Besprechungen.

Die neueste Genovefa-Litteratur.

Seit dem Erscheinen meiner eigenen Schrift „Pfalzgräfin Genovefa in der deutschen Dichtung“, Leipzig (B. G. Teubner) 1897 [1]) ist die Genovefa-Litteratur wesentlich bereichert worden. — Gerade beim Abschluss meiner Schrift, immerhin rechtzeitig genug, um noch von mir berücksichtigt zu werden, war eine Abhandlung F. Brülls „Die Maifelder Genovefa“ (Andernacher Gymnasialprogramm 1897) herausgekommen, die u. a. mit Nachdruck auf einen Punkt hinwies, den Seuffert nur angedeutet, John Meier freilich schon durch die Veröffentlichung einer wichtigen Urkunde (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte III, S. 363—365) in helleres Licht gerückt hatte. Der Punkt betraf die Annahme, dass die Legende den Namen der Schutzheiligen von Paris auf die Gemahlin des Pfalzgrafen übertragen habe. Diese Annahme belegt Görres jetzt mit neuem urkundlichen Material.

FRANZ GÖRRES „Neue Forschungen zur Genovefa-Sage“. (Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, 36. Heft S. 1—39) Köln 1898.

Görres, der sich schon früher, unabhängig von Seuffert, erhebliche Verdienste um die Erforschung der Legende erworben, fasst, angeregt durch Brülls Abhandlung, in diesem Aufsatz die Ergebnisse seiner bisherigen Forschungen zusammen und erörtert „einige besonders wichtige und interessante Streitpunkte gründlicher, als dies bisher geschehen konnte.“ Der erste Teil „Ueber den ursprünglichen Kern der Genovefa-Legende und spätere Erfindungen und Zuthaten, etwa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts“ enthält nichts gerade Neues. Der zweite Teil „Die Entstehungsgeschichte der Genovefa-Legende“ fesselt besonders durch das oben erwähnte, z. T. neue urkundliche Material, das den seit alten Zeiten in der Andernacher Gegend verbreiteten Kult der Pariser Schutzheiligen feststellt (die älteste Urkunde von 1190, eine andere, vgl. J. Meier, von 1255) und so die Uebertragung des Namens der Heiligen auf die Pfalzgräfin erklärlich macht. Der dritte Teil bietet einen sehr anerkennenswerten, anschaulichen Ueberblick über die „echten

1) Vgl. Boltes Besprechung in dieser Zeitschrift XIII, 410 f.

und falschen Stätten der Genovefa-Sage.“ Der in seiner Schlussbetrachtung von Görres ausgesprochene Wunsch: „Möge bald ein jüngerer Gelehrter sich der so dankbaren Aufgabe (einer erschöpfenden kritisch-ästhetisierenden Würdigung der zahlreichen Bearbeitungen unserer Legende in der neueren Litteratur) widmen“ ist, wie Görres in einem Nachtrag betont, gleichsam vorweg durch mein Buch — wenigstens für die deutsche Litteratur — erfüllt worden [1]). Neben jenem Wunsche erinnert dann Görres in derselben Schlussbetrachtung die historisch-germanistische Forschung daran, dass der „sogenannte Archetypus, das Seinius'sche Manuskript, sowie der Hontheim'sche Codex leider noch immer verschollen seien.“ Und wie er in einem Nachtrag jenen ersten Wunsch als erfüllt erklärte, so kann er in einem anderen Nachtrag eine Mitteilung Dr. Brülls zum Abdruck bringen: „Ich werde demnächst neue handschriftliche Beiträge (für die Genovefa-Sage) liefern können, da ich mittlerweile nicht nur den Kuppschen Text (= Joh. Andernach in der Urschrift), sondern auch die Abschrift des Seinius'schen aus Hontheim Nachlass gefunden habe.“ — Inzwischen ist die Veröffentlichung des so angekündigten interessanten Fundes erfolgt.

FELIX BRÜLL: „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa nach dem noch ungedruckten, bisher verschollenen Texte des Johannes Seinius.“ Prümer Gymnasialprogramm 1899.

Seuffert [2]), der fast gleichzeitig mit Görres die Überlieferung unserer Legende sichtete, unterschied drei Klassen von Handschriften: die eine, eine Abschrift (des Archetypus) von Johann von Andernach (1500), die Freher bei seinem Besuch im Kloster Laach 1603 wol sich hat abschreiben lassen und dann, 1613, in der Appendix zu seinen „Origines Palatinae“ veröffentlichte, später von Pater Kupp abgeschrieben und von Sauerborn [3]) zum Druck gebracht. Die zweite Klasse von Johann Seinius (1448), die dritte, eine Erweiterung der Legende durch Emyich (um 1472). Was Seuffert und die übrigen Forscher bisher von Seinius wussten, stützte sich auf unklare Angaben Kupps und ausführlichere Wegelers [4]). Beider Gewährsmann war wol Kupps Ordensbruder Gerardus Gussenhoven. Schon Kupp zeigt, wenn er Gussenhoven wirklich benutzt haben sollte, in seinen Angaben einige Vorsicht, obwol er andererseits unberechtigterweise Seinius zum rector scholarum Lasentium macht. Die Vorsicht

[1]) Zu besonderem Danke bin ich meinem freundlichen Kritiker noch durch den Hinweis auf zwei Puppenspiele verpflichtet, die mir — bei der Ueberfülle des Materials und den oft völlig mangelnden Hinweisen wohl begreiflich — entgangen waren: „Genoveva, Trauerspiel zum Dutlaache in 5 Akten“ des Kölner Hänneschen-Theaters und „Siegfried und Genovefa oder Golo, der falsche Burgvogt, ein Ritter, Trauerspiel in 7 Aufzügen“ aus dem Spielplan des von einem Mechaniker Jordan geleiteten Marionetten-Theaters, das zwischen 1857 und 1871 im Regierungsbezirk Trier Gastrollen gab.

[2]) „Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa.“ Habilitationsschrift. Würzburg 1877. S. 27 ff.

[3]) „Geschichte der Pfalzgräfin Genovefa und der Kapelle Frauenkirchen.“ Regensburg 1856.

[4]) „Das Kloster Laach.“ Bonn 1854.

war jedenfalls berechtigt; denn Gussenhovens Angaben, wonach die Seinius'sche Handschrift vom Jahre 1448 sein soll und Johann von Andernach Seinius zur Grundlage gehabt, ferner, dass Seinius an dem alten Original nichts geändert, nur das Latein verbessert habe, erweisen sich jetzt als irrig. Brüll hat den bisher verschollenen Hontheimschen [1]) Codex gefunden und dieser hat sich als identisch mit dem Seinius'schen erwiesen [2]). Die weiteren Ergebnisse des Fundes sind: Seinius hat seinen Text 1542 geschrieben (statt 1448!). Nicht, wie Gussenhoven behauptete, hat Seinius für Johann von Andernach, sondern Joh. von Andernach oder doch eine gleichbedeutende Abschrift hat für Seinius die Grundlage gebildet. Statt der angeblichen stilistischen Verbesserung zeigt sich nur eine frasenhafte Erweiterung des alten schlichten Textes. — Da uns Brüll neben dieser wertvollen Gabe auch noch einen Abdruck des Emyich'schen Textes verheisst, so wird das Verhältnis der verschiedenen Handschriftenklassen bald völlig klar gelegt sein. Fehlt also nur noch der Archetypus. —

Beschäftigen sich die beiden besprochenen Schriften mit dem Ursprung und der Überlieferung der Legende, so greift eine dritte Veröffentlichung hinein in die Fülle der von mir behandelten Genovefadichtungen, um eine der wichtigsten herauszuheben und sie einer noch eingehenderen Betrachtung zu unterziehen, als sie mir innerhalb meines umfassenderen Themas möglich war.

JOHANN RANFTL: „Ludwig Tiecks Genovefa als romantische Dichtung.“ (Grazer Studien zur deutschen Philologie. Herausgeg. von A. E. Schönbach und B. Seuffert. 6. Heft). Graz 1899.

„Mehrere Forscher, vor allem Haym, haben mit Sorgfalt und Scharfsinn die schwere Aufgabe übernommen, aus dem Chaos von vieldeutigen, schillernden Sentenzen und Aphorismen, wie aus den ziemlich unklaren Manifesten der jugendlichen romantischen Stimmführer die leitenden ästhetischen Gedanken herauszulesen und übersichtlich darzustellen. In meiner Schrift soll eine Art Gegenprobe versucht und die Art beleuchtet werden, wie damals jene nebelhaften Theorien in einer einzelnen Dichtung Gestalt annahmen.“ — Nachdem Ranftl das Erwachen des Sinnes für Religion und deutsches Altertum geschildert und Tiecks Abhängigkeit vom deutschen Volksbuch [3]) untersucht, behandelt er auf das eingehendste die litterarischen Einflüsse, die sich in Tiecks dramatischer Dichtung geltend machen, die Einflüsse Goethes und Maler Müllers, Shakespeares, Calderons, Jakob Böhmes. Die anzeihende Streitfrage,

[1]) Hontheim besass nach eigener Angabe einen von dem Freher'schen (= Joh. Andernach) abweichenden Text.

[2]) Die wiedergefundene Handschritt ist allerdings nicht das Originalexemplar des Seinius, sondern eine spätere Abschrift.

[3]) Das niederländische Volksbuch scheint Ranftl nicht genau zu kennen, sonst würde er wissen, dass die Abstreifung oder rationalistische Deutung alles Wunderbaren in der weitverbreiteten Erzählung Christophs von Schmid (Ranftl S. 256) der Vorlage Schmids, dem niederländischen Volksbuch, zuzuschreiben ist.

wie weit Maler Müller auf Tieck eingewirkt, wird von Ranftl ähnlich beantwortet wie von mir[1]). Böhmes Einfluss darf, nach Ranftls Ansicht, nicht überschätzt werden, dennoch ist gerade Ranftls Nachweis der verschiedenen einzelnen Entlehnungen aus Jakob Böhme und ihrer Umprägungen im Sinne der Romantik anerkennenswert. Auch die Darlegungen bezüglich Shakespeares sind erschöpfend. Die Untersuchung von Calderons Einfluss hätte sich dagegen wol noch vertiefen lassen. „Das Hineingreifen des Übersinnlichen in die irdische Welt und in die Geschicke des Menschen, Wunder und Visionen fallen dem protestantischen Nordländer in Calderons Poesien immer ganz besonders auf.“ Ich muss gestehen, dass mir bei Calderon noch ein andrer Zug ganz besonders auffällt: Der asketische Zug. Den finden wir aber auch bei Tieck nicht selten: „Wer möchte nicht den Leib der Erde bringen, die Seele zum Erlöser aufzuschwingen?“ All das romantische Haschen nach blosser Stimmung, das Bestreben, den Gehalt der schnöden, ach so „ökonomischen“ Wirklichkeit möglichst zu verflüchtigen, schuf auch für die specifisch christliche Weltflucht eine gewisse Disposition[2]). Specifisch christlich[3]). Da brauchte also Tieck keineswegs gerade von Calderon angeregt oder auch nur bestärkt zu sein? Nun findet sich aber bei Tieck eine besonders charakteristische Stelle, die wohl unmittelbar auf Calderon hinweist und die Ranftl mir missverstanden zu haben scheint. Am Schluss der zweiten Kerkerscene ruft Golo, nachdem er noch soeben Genovefas „holden Leib“ gepriesen: „Ha! Schlange! dass ich dir glaubte! Neue Heuchelei spricht aus deinem Munde; frei möchtest du werden, um mich zu verderben. Der Tod redet aus dir und glänzt aus deinen Augen. Fort! ich kenne dich nicht mehr, Scheusal! Wie bleich, wie entstellt! Grosser Gott; das sollte Genovefa sein! Lachen müsst' ich, wenn mir nicht schauderte. Sie, die Schöne, sie, die Holde? Ein Totengerippe. Hinweg, aus diesem Grabe, in dem sich die lebende Leiche regt! (Er entflieht).“ Ranftl bemerkt dazu (S. 171): „In der Not wird sie (Genovefa) zum „Totengerippe“, „Scheusal“ und „Gespenst“, wie Golo sie höhnend nennt.“ Bald darauf (S. 172) tadelt Ranftl die „derbrealistischen Ausdrücke wie: „Scheusal“ u. s. w.“ und verweist als Parallele für diese und einige Frivolitäten auf die Badescenen im „Sternbald.“ Sollte man sich hier jedoch nicht eher an Calderon erinnert fühlen? In Calderons „Wunderthätigem Magus“ enthüllt Cyprianus die angebliche Justina und erblickt statt der Geliebten einen

[1]) Ranftl's Schrift war beim Erscheinen der meinigen schon für die Druckerei fertig. Im übrigen s. Ranftl S. VII.

[2]) Dahin wirkte auch schon die Verehrung der mittelalterlichen Kunst. Wackenroders Klosterbruder bekennt, dass er einem Gemälde von dem Martyrium des heiligen Sebastian (ein Bild desselben Märtyrers schildert in Tiecks „Genovefa“ der Diener Wendelin) „sehr eindringliche und haftende christliche Gesinnungen verdanke.“

[3]) Auf die Frage, ob dem Christentum von jeher der schroffe Dualismus von Leiblichem und Seelischem und die daraus fliessende Negation des Irdischen eigentümlich, kann ich hier nicht weiter eingehen. Jedoch kann selbst Chamberlain, der in seinen „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ die Weltfreudigkeit des Urchristentums so stark betont, den asketischen Grundzug des späteren Christentums nicht leugnen.

Leichnam. Freilich, auch durch Gryphius' „Cardenio und Celinde" könnte Tieck angeregt sein[1]). Ich würde gewiss nicht gerade dieser Stelle solch Gewicht beilegen, wenn es sich hier nicht um ein in der christlichen Litteratur immer wiederkehrendes Motiv handelte, das auch die deutsche Litteratur durchzieht von Conrad von Würzburg bis Richard Wagner, ein Motiv, das sich sogar im deutschen Volksaberglauben findet: Die lockenden Weibsen, die in der Walpurgisnacht auf dem Besen durch die Lüfte reiten, verwandeln sich plötzlich beim ersten Hahnenschrei in scheussliche Vetteln[2]). Dass aber Tieck rein aus sich selbst auf ein so echt christliches Motiv verfallen sei, glaube ich nicht; dazu war er trotz allem und allem zu sehr Berliner. — Kürzer kann ich mich bei dem zweiten Hauptteil von Ranftls Buch fassen: Charakteristik der „Genovefa." Dieser die Komposition, das Religiöse, das Kostüm, das Naturgefühl, die Charaktere, den Stil, Prosa und Metrik, und schliesslich die Urteile der Zeitgenossen umfassende Teil zeigt überall Vertiefung in das Wesen einer romantischen Dichtung und oft ein nicht bloss philologisches Feingefühl. Nur hätte ich für diesen wie auch für den ersten Teil doch noch mehr „Stil" gewünscht. „Stil ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen" sagt Anselm Feuerbach kurz und bündig. Und bei Ranftl schiesst mir das Detail oft gar zu sehr ins Kraut. Es ist gewiss schön und gut, wenn Ranftl z. B. bei der Untersuchung der Abhängigkeit Tiecks vom Volksbuch Scene für Scene erst den Inhalt des Volksbuches angiebt, dann den von Tiecks Genovefa und endlich beide Fassungen vergleicht; schön und gut ist das, wenn der Verfasser so für sich verfährt, als Vorarbeit. Aber mit dem Handwerkszeug im Buche selbst operiren, wirkt ermüdend und zuweilen auch verwirrend. Diesen relativen Uebelstand mildert indessen Rauftl durch klare Ueberblicke am Schluss jedes einzelnen Abschnittes und durch eine nochmalige Zusammenfassung des gesamten Inhalts ganz am Ende. Alles in allem: Die „Gegenprobe" darf als gelungen gelten. —

Wie die Gelehrten, zieht die Frau Pfalzgräfin auch die Dichter immer noch in ihre Kreise. Als Dichter gilt dem Junggesellenverein in Marpingen gewiss auch dessen „erster Präses", der jüngst anonym ein fünfactiges Schauspiel erscheinen liess: „Genovefa." (Kempten 1899). Da ich in meiner Schrift bereits verschiedene derartige Erzeugnisse katholischer Dilettantenbühnen behandelt habe, genüge hier der Vermerk, dass der Verfasser offenbar recht belesen ist; er benutzt die Erzählung Christophs von Schmid, er scheint auch das deutsche (auf Pater Kochem zurückgehende) Volksbuch zu kennen, Raupach entlehnt er wenigstens einige Flittern und von Tieck schreibt er gleich ganze Stellen wörtlich ab.

Leipzig. Bruno Golz.

---

[1]) Von Tieck wiederum hat denselben Zug entlehnt ein anderer Genovefadichter, Kulemann (vgl. meine Schrift S. 134.)

[2]) Vgl. Hans Hopfens hübsches Versdrama „Hexenfang."



JOHN GARNETT UNDERHILL: Spanish Literature in the England of the Tudors (Columbia University, Studies in Literature). New York, published for the Columbia University Press by the Macmillan Company, 1899. X, 438 S. 8°

Am Schlusse dieses Buches hat uns der Verfasser selbst die Grundlage seiner Ausführungen vor Augen gebracht: A Bibliography of the Spanish Works Published in the Original or in Translation in the England of the Tudors (p. 375 ff.). Eine Prüfung dieser Liste, dieser Zusammenfassung seiner Quellenwerke, hat mir ein durchaus erfreuliches Ergebniss geliefert. Alle englischen Uebersetzungen aus dem Spanischen, die ich mir im Laufe der Jahre aufgeschrieben hatte, habe ich bei Underhill erwähnt gefunden und nicht nur dieses beschränkte Material. sondern auch noch eine Fülle mir neuen Stoffes. Von vornherein erhält man den Eindruck gewissenhafter Arbeit.

Ein günstiger erster Eindruck, der sich uns bestätigt, wenn wir Underhill auf seiner Wanderung durch das 16. Jahrhundert begleiten. Mit löblicher Vorsicht ist der spanische Einfluss ermittelt, entwickelt und begränzt. Der Fehler, im Eifer des Forschens einseitig zu werden, zuviel spanische Wirkungen sehen zu wollen, jede kühne Combination ist streng vermieden: wir erkennen in dem Verfasser einen verständigen und nüchternen Kritiker, der stets auf sicherem Boden bleiben will.

Nach Italien ging der reiselustige Engländer auch schon im Zeitalter der Tudors aus eigenem Antrieb, um das an Erinnerungen, an Kunstschätzen aller Art reiche Land aus eigener Anschauung kennen zu lernen — nach dem weit weniger lockenden Spanien vor Allem der Diplomat und der Kaufmann. Politische und kommerzielle Interessen überwogen in den Beziehungen Englands mit Spanien und diesen Interessen dient auch die Hauptmasse der Uebersetzungen: die Kriegskunst der Spanier, ihr mächtiger Handel. die kühnen Entdeckungsfahrten ihrer Flotte waren den Engländern wichtiger, als die schöne Litteratur Spaniens, die ja doch keine so weitberühmten Namen wie die italienische aufzuweisen hatte.

Die mit künstlerischer Absicht geschriebenen Werke, welche durch Uebersetzer weiteren Kreisen des englischen Volkes erschlossen wurden, hat Underhill in fünf Gruppen geteilt. Der religiösen Gruppe ist das besonders lesenswerte 6. Kapitel gewidmet: Mysticism and Protestantism (p. 181 ff.), in ihr dominiert die Gestalt des Mystikers Luis de Granada — zehn verschiedene Uebersetzungen aus seinen Werken sind im Laufe der letzten zwanzig Jahre des 16. Jahrhunderts nachgewiesen worden. Als Hauptvertreter der Moralisten-Gruppe erscheint natürlich der Mann, an den wir zuerst denken, wenn von spanischen Einflüssen auf die englische Litteratur der Tudor-Aera die Rede ist — der höfische Moralist Antonio de Guevara. Auf eine genauere Prüfung der Streitfrage, in wie weit der Guevarismus für den englischen Euphuismus verantwortlich zu machen ist, hat sich Underhill nicht eingelassen, in seiner Vorrede (p. VII) spricht er von einer noch nicht ver-

öffentlichten Untersuchung über John Lyly und die Herkunft seines Stiles, vorgenommen von Joel Elias Spingarn, dem Verfasser des ebenfalls in der Columbia-Sammlung veröffentlichten Buches „A History of Literary Criticism in the Renaissance“ (New-York 1899). Ich möchte bei dieser Gelegenheit nochmals betonen, dass der Forscher, der uns über die Anfänge des Euphuismus etwas Neues und Nützliches sagen will, zunächst vollkommen von Lyly abzusehen hat. Seine erste Pflicht ist eine genaue Vergleichung von George Pettie's Stil mit dem Stile Guevaras und seiner englischen[1]) Uebersetzer, damit endlich einmal gründlich festgestellt wird, wie viel Pettie selbst zu der eigenartigen Schreibweise seines Büchleins beigetragen hat. In Qu. F. LXX p. 26 habe ich Pettie's stilistische Neuerungen kurz besprochen, eine genauere Vergleichung konnte ich nicht vornehmen, da uns auf dem Continent weder Pettie's Werkchen noch die englischen Guevara-Uebersetzungen zu Händen sind. Die für eine klare Erkenntnis des Ursprungs des Euphuismus unbedingt nötige Untersuchung kann wohl nur im Reading Room des British Museum durchgeführt werden. Lyly kommt erst an zweiter Stelle in Betracht, denn stilistisch ist er nur ein Nachahmer Petties.

Die dritte Strömung spanischen Einflusses geht von der Pastoraldichtung aus und zwar von dem Werke eines Mannes, von der „Diana“ des Montemayor. Auch bei der Beleuchtung dieser bekannten Tatsache geht Underhill's Streben vor allem dahin, jeder Ueberschätzung der Wirkung der „Diana“ vorzubeugen. Auch er trennt Sidney's Stil entschieden von dem Montemayor's, indem er betont, dass dieser in seiner Ausdrucksweise viel einfacher sei als sein englischer Nachfolger. Dass Montemayor den Engländern in der Tat oft zu schmucklos war, beweist nach Underhill besonders deutlich die Uebersetzung des Bartholomew Yong: an vielen Stellen habe dieser den Stil des Originals noch mit allerlei Verzierungen ausgestattet. Wir continentalen Leser, denen Yong's Text unerreichbar ist, müssen bedauern, dass sich Underhill hier mit Verweisen begnügt hat (f. 269 Anm.), ohne Citate zu geben. Auf die Art und Weise der englischen Uebersetzungen ist er überhaupt nur selten eingegangen, in dieser Hinsicht kann zu seinem Buche noch manche nützliche Ergänzung geliefert werden. An unmittelbaren Einfluss Montemayor's oder seines Uebersetzers Yong auf Shakespeare will Underhill nicht glauben; wie Zupitza, (Shakespeare-Jahrbuch XXIII 1 ff.), auf den er sich hätte stützen können, betrachtet er ein auf der „Diana“ beruhendes verlorenes Drama als Shakespeare's Quelle (p. 363 ff.). Mit R. Tobler, der in dem Aufsatze „Shakespeare's Sommernachtstraum und Montemayor's Diana“ Sh.-Jahrb. XXXIV 358 ff. eine weitere Spur der spanischen Pastorale in Shakespeare's Dichtung nachzuweisen suchte, hat sich der amerikanische Forscher nicht auseinander gesetzt. Ueberhaupt hat er mit der deutschen Forschung nicht immer in befriedigender Weise abgerechnet.

[1]) Allenfalls auch seiner französischen Übersetzer, welche in den meisten Fällen zwischen Guevara und seinen englischen Übersetzern vermittelt haben. Underhills kurze Bemerkung S. 109 Anm.: As ettie is conceded to have known parts of the gallicized Guevara bezieht sich wol auf die Ergebnisse der Untersuchung seines Freundes Spingorn, die hoffentlich bald veröffentlicht wird.



Als vierter Träger spanischen Einflusses erscheint in England der Schelm, Mendoza's „Lazarillo de Tormes", übersetzt von David Rowland 1576, oder wahrscheinlicher bereits 1568. Ueber die Beziehungen zwischen Mendoza und Nash äussert sich Underhill sehr vorsichtig: Mendoza may not have influenced Nash directly in his „Jack Wilton", a work more pretentious than any of its predecessors, but it is not to be thought that the vogue of „Lazarillo" did not at least prepare the way for its English kin, and by its fame assist materially in their success (p. 370f.). Auch auf diesem Gebiet ist noch Raum für eine exaktere Forschung, und es ist deshalb mit Freuden zu begrüssen, dass ein jüngerer Forscher, W. Kollmann, der Verfasser der Abhandlung „Nash's „Unfortunate Traveller" und Head's „English Rogue", die beiden Hauptvertreter des englischen Schelmenromans" (Anglia XXII 81ff.), die Absicht ausgesprochen hat, uns „eine vollständige Geschichte des englischen Schelmenromans mit besonderer Berücksichtigung auch der Uebersetzungen in ihrem Verhältnis zu den fremden Originalen" zu geben. Freilich besteht die Möglichkeit, dass der amerikanische Litterarhistoriker Frank Wadleigh Chandler mit seinem Werke „Romances of Roguery: An Episode in the History of the Novel. In 2 Parts", wovon der erste Teil: The Picaresque Novel in Spain bereits in der Columbia-Series veröffentlicht zu sein scheint, dem deutschen Collegen zuvorkommen wird.

Zu dem spanischen Schelm gesellen sich in der fünften Gruppe die fantastischen Gestalten der spanischen Ritter-Romane. Schon 1568 waren Teile, vermutlich eine Art von Auszug, des berühmten Amadis-Romans des Montalvo in England gedruckt worden: „The Treasurie of Amadis of Fraunce", von Thomas Paynel aus dem Französischen übersetzt. Diese Veröffentlichung blieb zunächst vereinzelt, zu weiter Verbreitung gelangten die spanischen Werke dieser Gattung erst im letzten Viertel des Jahrhunderts. Eine Uebersetzerin eröffnet den Reigen: 1579 erschien ein Teil eines der abenteuerlichsten Romane, ein Teil des „Espejo de príncipes y caballeros", übersetzt von Margaret Tiler, unter dem Titel „The Mirrour of princely deedes and knighthood." Das Unterhaltungsbedürfnis des Bürgertums fand in diesen Erzählungen die zusagendste Befriedigung, die Arbeit der Mrs. Tiler gefiel sehr vielen Lesern, bald folgten ihr männliche Uebersetzer, unter welchen sich Anthony Munday durch rastlosen Fleiss hervortat — gegen das Ende des Jahrhunderts hatten die fremden, an Verwicklungen reicheren Ritterromane die einheimischen Heldengeschichten von König Arthur und Sir Bevis und Sir Guy ganz in den Hintergrund gedrängt: At the close of the century the books of chivalry apparently supplanted to a great extent the native and Gallic Arthurian Romances, bemerkt Underhill (p. 45) sehr richtig. Er selbst ist, der Anlage seines Buches entsprechend, ganz am Rande dieses romantischen Chaos geblieben, aber es wäre doch zu wünschen, dass ein mutiger Forscher bald auch in dieses Wirrsal eindringen und uns mitteilen möchte, wie die englischen Uebersetzer den

fremden Stoff behandelt, was sie aufgenommen und was sie weggelassen haben. Glückliche Funde, die Aufdeckung verborgener Quellen, sind auf diesem noch wenig durchforschtem Felde nicht ausgeschlossen (vgl. z. B. Archiv C p. 23 ff.).

Das englische Drama kommt erst nach dem Ablauf der Tudor-Aera unter den Einfluss der spanischen Litteratur, im 16. Jahrhundert konnte Underhill nur auf das bekannte Celestina-Enterlude verweisen. Das ist nicht überraschend — wirklich überraschend aber war mir das vollkommen negative Ergebnis der Underhill'schen Forschung betreffs der spanischen Lyrik: A careful comparison of the poetical works of Wyatt and Surrey, the „Paradise of dainty devices“, the „Gorgeous Gallery of gallant inventions“, the „Phoenix nest“, „England's Helicon“, and „Davidson's poetical rhapsody“, the poems of Gascoigne, Turberville, and other of the earlier Elizabethan lyricists, with those of Garcilaso, Boscan, Gutierre de Cetina, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Santillana, and other Castilian poets of the fifteenth and sixteen centuries, reveals no direct relationship between the English and Spanish schools, except in the case of the songs from the „Diana“ of Montemayor, translated by Sidney and Yong (p. 40 f. Anm.; vgl. noch pp. 240 ff., 267). Das ist mir eine Ueberraschung, ich hatte beim Studium der englischen Petrarchisten, namentlich der Gedichte des mit Spanien bekannten Sir Thomas Wyatt, öfters die Empfindung, als ob neben den bekannten italienischen und französischen Strömungen noch ein fremdartigerer Einfluss wirksam gewesen sein müsste.

Sehr häufig hat auf allen Gebieten der Uebersetzungslitteratur der Franzose zwischen dem Spanier und dem Engländer vermittelt, eine Tatsache, die auch bei englischen Versionen italienischer Werke so oft festzustellen ist. Eine grosse Anzahl der spanischen Bücher ist von den Engländern nicht unmittelbar aus dem Spanischen, sondern nach französischen Versionen angefertigt. Viel seltener ist der Verbindungsfaden durch das italienische Schrifttum gelaufen. Dass Lodge für seine Erzählung der Schicksale eines spanischen Königs: Howe Kinge Rodorigo lost his kingdome (p. 353) in der Tat aus einer italienischen Quelle geschöpft hat, hätte Underhill in Qu. F. LXX p. 68 ff. bestätigt gefunden, wo die italienische Quelle nachgewiesen ist.

Underhill hat seine Aufgabe in erster Linie als Historiker aufgestellt und durchgeführt. Der historische Hintergrund, die dynastischen und kommerziellen Beziehungen der beiden Nationen, ihre Berührungspunkte, die oft zu Reibungs- und Abstossungspunkten wurden, sind beleuchtet — eine besonders dankenswerte Zugabe ist in dieser Hinsicht auch das Verzeichnis der englischen Flugschriften, die sich mit spanischen Dingen beschäftigten: A Brief Bibliography of Occasional Literature relating to Spain, Printed in the England of the Tudors (p. 409 ff.) — fliegende Blätter, deren Inhalt meist auf den Ton des Pagenliedes in dem Lustspiel „The Returne from Parnassus“ gestimmt ist:

And are not the Spaniards knaves
To put us to this paine?
They woulde have conquered Englande once,
But now we'le conquer Spaine.

(Akt II v. 850 ff.).

Eingehend hat sich Underhill mit der Frage beschäftigt, auf welche Weise und bis zu welchem Grade die einzelnen Uebersetzer mit Spanien vertraut waren, die Centren des spanischen Einflusses im englischen Leben hat er zu ermitteln gesucht. Ueber das Wesen und den Wert der einzelnen Uebersetzungen hingegen hat er sich, wie bereits gesagt, nur selten geäussert, hier kann noch manche erspriessliche Ergänzungsarbeit geleistet werden. Hin und wieder hätte sein Buch etwas knapper und fester zusammengefasst werden dürfen, namentlich im zweiten und zehnten Kapitel hat sich der Verfasser oft wiederholt.

Es ist keine leichte Aufgabe, die Litteratur eines ganzes Jahrhunderts nach einer bestimmten Erscheinung zu durchforschen. Underhill kann sich sagen, dass er dieser Aufgabe innerhalb der Grenzen, die er sich mit Absicht gesteckt hat, in vorzüglicher Weise genügt hat. Sein Werk wird für lange Zeit die Grundlage jeder weiteren Forschung auf diesem Gebiete bleiben. [1])

Strassburg i. E. Emil Koeppel.

KILLIS CAMPBELL: A Study of the Romance of the Seven Sages with special Reference to the Middle English Versions. Baltimore 1898. III u. 109 S. 8°. (Johns Hopkins Diss. 1898).

ANT. JOH. BOTERMANS: Die Hystorie van die Seven Wijse Mannen van Romen. Haarlem 1898. VIII u. 231 S. 8° (Utrecht Diss. 1898).

Die Geschichte von den Sieben Weisen hat in den letzten Jahrzehnten vielfach das Interesse der gelehrten Welt auf sich gezogen (vgl. Bd. V S. 1 f. dieser Zeitschrift). Im Jahre 1898 sind über dies Thema zwei Dissertationen erschienen, von einem Amerikaner und einem Holländer geschrieben, von jedem ohne Wissen der Arbeit des anderen. Da beide Gelehrte ihren Haupt-Forschungen einen allgemeineren Litteraturüberblick voraus gehen lassen, so wird es zweckmässig sein, sie hier zu besprechen. Beide Forscher werfen sich hauptsächlich auf die Versionen in ihrer Muttersprache. Da seit der berühmten Studie „Deux Rédactions“ von Gaston Paris im Jahre 1876 die romanischen Formen des weitverbreiteten Volksbuches nicht mehr eingehender betrachtet wurden, so mögen die zwei Monographien von dieser Seite hier besonders berücksichtigt werden.

[1]) Vgl. ausserdem neuerdings einen von Underhill noch nicht citierten Aufsatz L. Wiener's „Spanish Studies in England in the 16th and 17th centuries“, Modern Quarterly of Language and Literature Nr. 5 (1899).



Campbell hat es fertiggebracht auf wenigen Seiten einen recht klaren Überblick zu geben, wogegen die Leistungen von Botermans in dieser Richtung kraftloser, obwohl origineller zu sein scheinen. Da beide ungefähr denselben Autoritäten gefolgt sind, ist wenig Unterschied in ihren Hauptresultaten merkbar, jedoch wird eine gutausgeführte Tabelle der orientalischen Versionen wie Botermans S. 14 sie giebt, bei Campbell sehr vermisst.

Campbell hat sich besonders bemüht alle Handschriften möglichst klar anzuzeigen, Botermans mehr die Incunabeldrucke, von denen er auch lange Listen giebt. Campbell begnügt sich mit einer möglichst knappen Aufzählung der vielen Versionen in den verschiedenen Sprachen, wogegen Botermans sich besonders auf diese Aufzählung wirft. Deshalb wird es am Besten sein diese sich ziemlich gut ergänzenden Werke eins nach dem anderen prüfend durchzugehen: Campell für Handschriften; Botermans für Versionen und Incunabeldrucke, und sie beide dabei möglichst zu ergänzen.

Griechische Handschriften werden von Campbell nicht erwähnt, jedoch mag man sie bei H. L. D. Ward," Catalogue of Romances, Bd. II, S. 190—199, nachschlagen, der von zwei Pariser, einer Münchener, einer Dresdener, einer Londoner und einer Moskauer Handschrift spricht.

Von lateinischen Handschriften des „Dolopathos" kennt Botermans nur drei, Campbell aber deren sechs. Die drei lateinischen Handschriften der „Versio Italica" scheint Botermans gar nicht zu kennen, und von einem lateinischen (auch deutschen) Auszuge sagt er einfach, S. 32: „Ook komt de Historia voor in vele hss. der Gesta Romanorum." Campbell hat dieses letztere nicht erwähnt, obwohl er S. 24, Fn. 3, Oesterley's Ausgabe angiebt. Ausser den drei Handschriften die Oesterley, S. 85, 89 und 100, kennt, weiss Murko, „Die Geschichte von den sieben Weisen bei den Slaven," (Ztschr. V, 1) noch von drei weiteren.

Bei den französischen Handschriften scheint die Lage recht verwickelt zu sein. Botermans giebt einfach vierundzwanzig Handschriften und den „Dolopathos" an und versucht nicht Prosa und Vers zu unterscheiden. Campbell berichtet im Ganzen von achtundvierzig Handschriften, und sucht sie so gut wie möglich zu charakterisieren. Das gegenseitige Verhältnis dieser vielen französischen meistens in Prosa geschriebenen Handschriften zu bestimmen, wird noch mancher Arbeit bedürfen, und wahrscheinlich auch lange auf sich warten lassen, obwohl Gaston Paris schon viel in dieser Beziehung getan hat.

Wenden wir uns jetzt zu den Versionen selbst. Unter den lateinischen Versionen hätte Botermans die „Summa Recreatorum" anführen sollen, die Campbell S. 26 (nach Mussafia) angiebt. Desgleichen die provenzalische kurzgefasste Version in den „Leys d' Amor", die von Gaston Paris in „Romania", Bd. VI, S. 300, abgedruckt ist. Campbell, S. 31, hat diese Version auch vernachlässigt. So fehlt auch in beiden Werken die

[1]) I. Syrku, „Žurnal ministerstva narodnago prosvěščenija" 1880, Oct. 670.
[2]) Murko, „Gesch. v. d. Sieben Weisen bei den Slaven," S. 4, Fn. 2.

rumänische Version, die schon mehrfach in den Litteraturwerken erwähnt worden ist[1]). Nach dem „Brit. Mus. Cat. Printed Books“, s. v. Rome, Sp. 387, giebt es eine „Libro de los Siete Sabios de Roma“; Novella traducida de Latin (de un libro llamado Scala Coeli) en Romance por Diego de Cañizares. Sociedad Bibliófilos Españoles, „Opúsculos Literarios de los siglos XIV á XVI. .Madrid, 1892. 8°. Ob diese Angabe auch richtig sei, kann ich nicht sagen, da ich das Buch selbst nicht gesehen habe, und auch Campbell und Botermans nichts davon sagen[2]). Desgleichen eine daselbst angezeigte Version: „Libro de los Siete Sabios de Roma“ (transladet by P. Hurtado de la Vera). G. L. Barcelona: F. Trinrer, 1583. 4°. (G. 10194.

Fassen wir jetzt die Incunabellisten von Botermans näher ins Auge. Murko, „Beiträge Hist. Septem Sap.“, S. 15—16, beschreibt fünf Ausgaben der deutschen „Historia“ die in Goedekes Grundriss, I. Bd., II. Ausg., S. 349—351, fehlen. Botermans führt, Goedeke ergänzend, drei weitere Ausgaben an, die auch schon in dem „Brit Mus. Cat. Printed Books“, s. v. Rome, Sp. 386, zu lesen waren. Das Brit. Mus. besitzt auch Exemplare von Goedekes Nr. 2 (C. 39. h. 13), Nr. 4 (837. I. 26), Nr. 10 (12403. b. 2), und Nr. 23 (12410. f. 24). Die von Botermans erwähnten Ausgaben sind da zu finden sub 12403. aaa. 22, 12411. a. 9, und 12410. bb. 24. (2.). Die Version in den „Gesta Romanorum„ kommt auch vor, wie Murko berichtet, in dem ältesten deutschen Druck, Augsburg, 1489. Vgl. auch Goedeke, S. 352 und neuerdings Katona in dieser Zeitschritt XIII, 472 f.

S. 35 hätte Botermans wohl auch angeben können: „Il Libro dei Sette Savi di Roma“, tratto da un codice del secolo xiv. per cura di A. Capelli. Bologna, 1865. 8°. „Scelta di Curiosità Letterarie“, disp. 64. Desgleichen das französische: „Histoire pitoyable dv Prince Erastus Traduite d' Italien, etc.“ A Paris, Par Robert le Magnier, 1570. 364 Bl. 12°., wenn man die Angaben des „Verzeichniss der Manuscripte und Incunabeln der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen“, St. Gallen, 1864, S. 242, als richtig annehmen kann. Die Ausgabe dieses Romans die Botermans anführt, soll zwei Jahr später gedruckt worden sein.

S. 39 hätte Botermans wohl für den französischen „Dolopathos“ angeben können: Amaury Duval, „Dolopathos, ou le Roman des Sept Sages, traduit du Latin en Vers Français, par Herbers, et, dans le même temps, par un autre Trouvère Anonyme“, in „Hist. Litt. de la France“, XIX. Bd. (1838), S. 809—825. Duval spricht, S. 812, Fn. 1, von einer scheinbar lateinischen Handschrift der „Historia“, die in Goldstadt (=Ingolstadt?) von einem Herausgeber des Petronius (Anno 1610, S. 690) gesehen worden sein soll.

Es mag hier auch angegeben werden, dass in dem „Grundriss der romanischen Philologie“ bis dahin von den „Sieben Weisen Meistern“

[1]) Gaster, „Grund. d. roman. Phil.“, II. Bd., III. Abt., S. 338 und 384.

[2]) Gottfried Baist, „Grund. d. roman. Phil.“, II. Bd., II. Abt., S. 435, Fn. 3, berichtet dasselbe.



gesprochen worden ist wie folgt: Band II, Abt. I, S. 321 (lateinisch), S. 605—610 (französisch); Abt. II, S. 207—208 (portugiesisch), S. 413—414 und 435, Fn. 3 (spanisch); Abt. III, S. 39 (italienisch), S. 338 und 384 (rumänisch). Die französischen Versionen sind auch neuerdings von Petit de Julleville, „Hist. de la Langue et de la Litt. franç.“, I. Bd., S. 329—331, behandelt worden.

Lücken und Fehler verschiedener Art sind in beiden Monographien zu verzeichnen. Von beiden Autoren ist eine wichtige Stelle bei Crusius, „Babrii Fabulæ Æsopeæ“, Lipsiæ, 1897, S. XXI—XXII, übersehen worden. Diese Stelle ist von grosser Wichtigkeit für die früheste Geschichte des Volksbuches in Europa, da sie von einem berühmten Gelehrten herrührt, dem der Babrius ein Lebensstudium gewesen ist, und der das gegenseitige Verhältniss zwischen seinem Autor und dem „Syntipas“ sorgfältig untersucht hat. Seine Resultate sind kurzgefasst wie folgt: Ein gewisser Pseudo-Syntibas Byzantinus, ein Syrier, hat den griechischen Text in seine Muttersprache übersetzt, wobei er manche Fehler durch unzureichende Kenntniss des Griechischen gemacht hat. Der Titel, die Motive und der Wortschatz des syrischen Textes stehen offenbar unter starkem griechischen Einfluss. Der spätbyzantinischer Autor selbst war bekannt mit verschiedenen griechischen Autoren, darunter dem Babrius (in zweiter Reihe) und anderen Dichtern äsopischer Fabeln, und ist beeinflusst durch christliche Dogmen.

Dagegen meint Campbell, S. 9, wie folgt: „The Greek Syntipas is, in interest and importance, second only to the Hebrew text. As compared with its Syriac original, it is much more full and ornate, — an almost unfailing characteristic of a later text“; und auch Botermans S. 12 sagt: „Zoo ontstond dan, waarschijnlijk op boven beschreven wijze, in de X Eeuw een Syrische bewerking, waaruit een eeuw later de Grieksche, die de geschiedenis overbracht op Gyrus zoon.“

Wenn dem so ist, so muss des Michael Andreopulos gewöhnlich angenommene Autorschaft, entweder eine Fälschung sein oder eine Rückübersetzung.

S. 16, Fn. 1, hätte Campbell lieber die zweite Ausgabe von Bédier, „Les Fabliaux“, 1895, citieren sollen, obwohl an der angegebenen Stelle der Autor nur bedeutungslose Veränderungen gemacht hat. Die auf S. 44 von Campbell gegebene Tabelle hätte wohl klarer aufgestellt werden können, und dabei mag erwähnt sein, dass sein Werk an Tabellen gar zu mangelhaft erscheint, wodurch es einen Teil seiner sonstigen Klarheit eingebüsst hat.

Zu den ersten zwanzig Seiten von Botermans Dissertation mag man bemerken, dass ein bestimmter Abschluss der Frage nach Einführung des Romans in die europäischen Litteraturen wohl nicht zu gewinnen ist bis die Verwandschaft zwischen den ältesten Handschriften in den verschiedenen Sprachen gründlich untersucht sein wird. Bis jetzt ist noch nicht einmal eine systematische Liste dieser Handschriften festgestellt, was für die lateinischen besonders nötig wäre, wie Buchner schon längst hervorgehoben hat.

Bei den französischen Versionen, die Botermans S. 33 aufzählt, mag erwähnt werden, dass schon Petrus Burmannus in seiner Ausgabe des Petronius im Jahre 1709 von den „Sept Sages“ spricht, indem er Referate für die „Matrona Ephesia“ angiebt.

Von Druckfehlern seien die folgenden bemerkt: Campbell, S. 13, 12, ein Komma nach „apparently“; S. 24, Fn. 2, „Catalogue“; S. 30, Fn. 2, „Les mss. françois — — —“; S. 32, Fn. 5, „Mss. lat. et fr. ajoutés aux fonds — —“; S. 47, 12, „(In A she swears by St. John — — —)“; und S. 53, 19, „deman-dérent“; — Botermans, S. 35, 8, „Scelta die curiosità letterarie“; und S. 36 steht „Proza“ ohne Unterstützung.

Baltimore. Georg C. Keidel.

CHRISTIAN WAAS: Die Quellen der Beispiele Boners. Inaugural-Dissertation zur Erlangnng der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Giessen vorgelegt. 1897. Dortmund. Druck von Fr. Wilhelm Ruhfus. 78 S. 8⁰.

Üeber diese durch Fleiss und Umsicht ausgezeichnete Promotionsschrift, die auch an hübschen lehrreichen Ergebnissen reich ist, würde ich nicht berichtet haben, wofern irgend eine sachkundigere Feder deren Verdienst hervorzuheben Gelegenheit genommen hätte. Nun aber scheint, wenigstens soweit ich die Fachorgane überblicke, Niemand das Bedürfnis dazu gefühlt zu haben, und so sehe ich denn darüber hinweg, dass ich vom Verfasser bei seinen einschlägigen Studien und bei der vorschreitenden Ausarbeitung zu Rate gezogen und dafür am Ende seiner vita Dank geerntet habe. Zumal den Lesern dieser Zeitschrift möchte ich den Inhalt dieser germanistisch wie vergleichend-litterarhistorisch, fesselnden Auseinandersetzungen empfehlen. Gerade weil ich aus diesen Bogen viel gelernt habe, kümmere ich mich nicht um den etwaigen Vorwurf, ich sei Partei; jetzt bedauere ich nicht, dem erkundigenden Anfänger blutwenig mitgeteilt zu haben (weil ich eben nichts weiter darüber wusste); denn dadurch kam ich in die Lage, seine Art und Unterlage nach keiner Hinsicht zu beeinflussen und nunmehr viel und anziehend Neues zu erfahren. [1])

[1]) Meine Besprechung lässt sich absichtlich auf allgemeine oder besondere Fragen der Waas'schen förderlichen Promotionsschrift nicht ein. Dinge der letzteren Art muss ja ohnehin der Specialinteressent in den prägnanten, auch durch verschiedenartigen Druck schon verdeutlichten Ausführungen der Abhandlung (die leider kaum im Buchhandel erlangbar) nachlesen. Seine Ansichten über die stoffgeschichtlichen Probleme, auch die der engeren Fabelkunde, hat der Referent näher auseinandergesetzt: in dieser Ztschr. VII 484 ff. (anlässlich M. Ewert's Dissertation „Über die Fabel der Rabe und der Fuchs“), wo S. 488 zu Boner, und auch Waas zu berichtigen, „Conde Lucanor“ verglichen sei; ebenfalls hier IX,251 ff. innerhalb der eingehenden Anzeige von Reinh. Köhlers „Aufsätzen über Märchen und Volkslieder“; sodann Engl. Stud. XX 110 ff. bei Gelegenheit von O. Rohde's Schrift über die Erzählung vom Einsiedler und Engel i. d. Exempel-Litteratur.



„Der Edelstein“, diese wirklich vorzügliche exempla-Sammlung des Predigermönchs Ulrich Boner, ist seit längerem in stofflichem Betracht Gegenstand gründlichen Forschens gewesen, namentlich durch Reinh. Gottschick in fünf auf einander folgenden Arbeiten. Und auch durch, übrigens, meistens ungünstige Modernisierungen ist das Werk unserer Teilnahme nahe geführt worden. Waas hielt zufolge der umfänglichen nach Gottschick'schen Funde, Materialpublikationen und Erörterungen für nötig, die bisherigen Ergebnisse nachzuprüfen, zu ergänzen, endlich eine Übersicht des Gewinns zu liefern. Eine sorgsam ausgewählte Menge von Hilfsmitteln und Vorarbeiten hat er benutzt: ich vermisse ausser den Argumenten und nutzbaren Parallelnotizen bei W. Menzel, Gesch. d. dtsch. Dchtg. I 376—78 (u. passim), von selbsständigen Sonder-Veröffentlichungen die „Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Viktoria-Schule. Ostern 1885, Berlin“ (R. Gärtners Verlagsbuchhandlung) von R. Rodenwaldt, „Die Fabel in der deutschen Spruchdichtung des XII. und XIII. Jahrhunders“, wo für die inländischen Vorläufer Boner's die Ausgangspunkte der Betrachtung zusammengestellt sind (zum „Freidank' sind seitdem Herm. Paul's 1899 abgeschlossene Untersuchungen, zu Stolle Wolfg. Seydel's Leipziger Dissertation heranzuziehen). Auch insofern hätte diese Programmarbeit Waas in seinem Gange gestärkt. als für Boner scheinbar dieselben Hauptvorlagen in Betracht kommen, wie für die acht mittelhochdeutschen Vertreter bei Rodenwaldt, nämlich der sog. Romulus oder Anonymus Neveleti und Avian. Uebrigens hat Rodenwaldt S. 5 auch innerhalb des Rahmens eines Ueberblicks über die Quellenforschung zur ältern deutschen Fabelpoesie vermerkt, wieweit Gottschick's Nachweise für Boner über Lessing hinausgingen, ausserdem eine Anzahl von kommentierten Ausgaben einschlägiger Litteraturwerke und Untersuchungen erwähnt, die leider Waas entgangen zu sein scheinen, voran W. Seelmanns Abdruck der 102 niederdeutschen Fabeln des sogenannten Gerhard von Minden (1878). Genug davon! Hören wir, was Waas uns bietet an Neuem und Fertigem.

Unter ehrlicher Anerkennung der sichern Schlüsse Lessing's und des ihn beifällig kontrollierenden Gottschick bespricht Waas in seinem — leider die vorhandene innere und äussere Übersichtlichkeit nicht in einem nötigen Register widerspiegelnden — Büchlein Boner's Quellen, eine belegte Antwort auf die Frage „Was sagt Boner selber über seine Quellen?“ vorausschickend: die Äsopgruppe, die Aviangruppe, die der übrigen Beispiele, Anspielungen auf andere Erzählungen. Die ersteren beiden Abschnitte finde ich sehr lichtvoll, und sie liefern eine Fülle von Aufklärung weit über den nächstliegenden Zweck hinaus. Was wir hier über die bekannten lateinischen Äsope des Mittelalters, deren keiner der „Ysôpus“ Boners sein kann, den vielumstrittenen Anonymus des Nevelet, der vermutlich mit der eben genannten Bezeichnung gemeinten Vorlage, erfahren, belehrt auch über zweifelhafte Punkte der Erkenntnis dieser internationalen Litteraturgattung, und auf dieser Grundlage einer gründlichen Einsichtnahme in die Vorläufer und Vorarbeiter Boner's sieht man Waas

gemessen, Schritt vor Schritt die Boner'sche Gestalt der vielgewanderten Geschichtchen unter die Lupe nehmen.

Für die Äsop- und Avianfabeln des Dichters stehen schon seit Lessing, der für unsern fabulierenden Berner Predigermönch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine besondere Schwäche besass und kein andres Mal so energisch wie hier seiner litterarisch-folkloristischen Lust gefrönt hat, der Anonymus Nevelati und Avian selbst als unmittelbare Quellen fest. Léopold Hervieux' verschieden kritisierte, als Faktum aber ebenso bewunderns- wie dankenswerte drei Bände, in denen „Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge" in erdrückender Kolonne aufmarschieren, liefern gegenüber diesen beiden unbestreitbaren Fundamenten wenig Ausbeute, und wie die Sache bezüglich der stofflichen Verästelungen sowie Hervieux' Manier nun einmal liegt, dürfte uns auch dessen später als Waas erschienene „Notice sur les fables latines d'origine indienne" (Paris, Firmin-Didot et Cie. 82 S.) nicht weiter weisen. Die novellistischen Stücke Boner's ziehen den Leser wie den Forscher stärker an, und letzterer kann, indem er die Schleichwege verfolgt, wo sie gemodelt wurden, Scharf- und Spürsinn reichlich aufwenden. Bruno Herlet hat gute Parallelen zur Ableitung dieser Stoffe veröffentlicht, in seiner Erlanger Dissertation (1889) „Studien über die sogenannten Yzopets", abgedruckt in Vollmöller's „Romanischen Forschungen" IV (1891), S. 219, sowie dem Bamberger Gymnasialprogramm (1892) „Beiträge zur Geschichte der äsopischen Fabel im Mittelalter." Diese sowie die anderwärts verstreuten kleinen Notizen fanden bei Waas gebührende Verwendung. Desgleichen das an sich gar reiche, im besondern aber wenig ergiebige Material, wie es die neueren Ausgaben der bekannten mittellateinischen und französischen, auch italienischen und deutschen ‚Exempla'-Encyklopädien bieten, die Leistungen Oesterley's, P. Meyers, Cranes, Lecoy de la Marches, Hertzsteins u. a.[1]) verarbeiten. In seinem Abschnitte C stellt nun unser Doktorand mit guter Umschau und Belesenheit, das Meiste zusammen. Da die Fülle rück- und vorschauender Daten über Pendants, Vorlagen und Nachbildungen in Heinr. Kurz' Ausgabe (1862) des Boner nächststehenden jüngern Unternehmens, Burkard Waldis' „Esopus", scheint von Waas leider ebenso vernachlässigt zu sein wie W. Kaweraus Waldis-Artikel (Allg. Dtsch. Biogr.) und andres was da ferner dran hängt, auch verstreute mannigfache Glossen seines gelegentlichen Förderers Joh. Bolte zur Fabellitteratur des 15.—17. Jahrhunderts. Dafür giebt Waas „die Quellen der übrigen Beispiele", streng genommen deren Seitenstücke und Nachahmungen, nämlich der nicht im Anonymus Neveleti oder bei Avian belegbaren dreiundzwanzig; er brachte immerhin für diese eine ganz erkleckliche Summe von Variationen im ganzen, wesentlich aber in Einzelzügen zusammen, freilich bei

[1]) Es sei verwiesen auf mein ausführliches Referat über Crane's Ausgabe Jacques' de Vitry im „Litter. Centralbl." 1892, Sp. 187—192, u. meine Anzeige von Hertzstein's Erstdruck des „Tractatus de diversis historiis Romanorum" ebd. 1893, Sp. 956 f, (zu letzterem auch meine Notiz in Vollmöller's „Kritisch. Jahresbericht über die Fortschritte der roman. Philologie" IV, II 444, 11).



ausgedehnterer Ähnlichkeit ausnahmelos von nach-Boner'schen. Die Darlegungder charakteristischen Motive in diesem, liebevoller Sorgfalt entstammenden längsten Kapitel zeichnet sich durch dieselbe Übersichtlichkeit aus wie die voraufgehenden, die teils wiederholen teils die Abhängigkeit nebst ihrem Grade endgiltig feststellen: daher können weiter Forschende auf den Waas'schen sichern Fundamenten fussen, bezw. mit seinen abgebrochenen Steinen weiterbauen. Voll steckt das Büchlein von vergleichenden Andeutungen zur Geschichte der litterarischen Kleinmünze des Mittelalters. Drum begrüssen wir es auch warm an dieser Stelle.

Aschaffenburg. Ludwig Fränkel.

Kurze Anzeigen.

Ludwig P. Betz, der an dieser Stelle schon über deutsch-französische und deutsch-amerikanische Litteraturbeziehungen berichtet hat, veröffentlicht soeben unter der bescheidenen Bezeichnung „une première tentative" den ersten Teil („Introduction") eines ungemein wichtigen Werkes: „La Littérature Comparée. Essai bibliographique" Strassburg bei K. J. Trübner 1900 XXIV, 123 S. 8°. Mk. 4. Der Züricher Dozent hat sein Vorwort französisch geschrieben, weil die erste Probe seiner Arbeit in der „Revue de Philologie Francaise et de Littérature" erschienen war. Warum nennt sich aber der deutsche Verleger Trübner Editeur und schreibt den guten alten Namen des deutschen Strassburg „Strasbourg"? Welchen Anteil Deutschland schon durch Herder und Goethe, den Schöpfer des Wortes „Weltlitteratur", an den von Betz so verdienstlich geförderten Studien hat, ist von Josef Texte in seiner hübschen Einleitung betont worden. Betz' Arbeit verzeichnet in 13 Kapiteln in chronologischer Anordnung zuerst die theoretischen Arbeiten über vergleichende Litteraturgeschichte und jene über allgemeine Beziehungen der alten europäischen Kulturländer, um dann die Beziehungen Frankreichs zu Deutschland und England, Deutschlands zu England bibliographisch anzureihen. Kap. 6—9 behandeln Italien, wo die Dantestudien den Mittelpunkt für das Verhältnis zur Weltlitteratur bilden, Spanien und Portugal, die nordischen und slavischen Litteraturen in ihren auswärtigen Beziehungen. Kap. 10 giebt eine Übersicht der französischen, deutschen, englischen Litteratur zu den kleineren Litteraturen, während das folgende dem Einflusse der provenzalischen Poesie gewidmet ist. Besondere Wichtigkeit gebührt dem 11. Kap.: „Das griechisch-römische Altertum und der Orient in den neueren Litteraturen", während ein Anhang die Studien über „l'histoire dans la Littérature" verzeichnet. Zahlreiche Stichproben legen für die Umsicht und Zuverlässigkeit des Verf. günstigstes Zeugnis ab. Indem wir das treffliche bibliographische Hilfsmittel mit Dank in Empfang nehmen, sprechen wir die besten Wünsche für die Fortsetzung von Betz' verdienstlichen Arbeiten auf diesem Gebiete aus. — Im Anschluss an Betz bibliographische Arbeit zur vergleichenden Litteraturgeschichte sei der gefällig ausgestattete „Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen" erwähnt. Eduard Grisebach hat durch seine Untersuchung über die Wanderung der Geschichte von der treulosen ephesischen Witwe durch die Weltlitteratur seine umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiete vergleichender Litteraturgeschichte in so dankenswerter Weise betätigt, dass einem Kataloge seiner eigenen Bücherei (Leipzig, W. Drugulin 1894. VI, 288 S., Supplement und Namenregister 1895. XLII, 60 S. 8°). von vornherein mit bibliogrophischem Interesse entgegengesehen wird. Die eingestreuten litterarischen und bibliographischen Anmerkungen, die hie und da zu ganzen Exkursen anwachsen, geben aber zugleich nennenswerte Ergänzungen zu Griesebachs früheren litterargeschichtlichen Arbeiten. M. K.



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XIV Heft 4|5.



BERLIN 1900

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

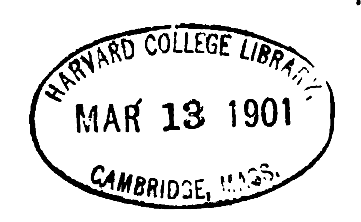
Vermischtes.

Besprechungen.

Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an Professor **Dr. Max Koch** in Breslau V., Museumplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung und Verlag anbelangt, an die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Berlin SW 46., Schönebergerstrasse 16, zu richten.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 M. für den Band.

Ausgegeben am 31. Dezember 1900.



Abhandlungen

Zwei Hauptstücke von der Tragödie.

Von
Walter Bormann.

Denkt an der Bühne Beginn! Wo heute die Wollust sich breit macht,
Festlich im Tanzschritt zog betend darüber der Chor. (Martin Greif).

II.[1]) Die tragische Katharsis.

1. Frage nach dem psychologischen Erklärungsgrunde der Tragödie. Die der Entstehung der Tragödie vorausgehenden Völkerstimmungen der Morgenländer und Griechen.

Wie ist es zu erklären, dass die menschliche Fantasie eine besondere Dichtungsart ausbildete, welcher Leiden und Tod das Gepräge geben, und dass wir an Kunstdarstellungen solcher Art Genuss haben? Jener Schaffenstrieb und Genuss woher entspringen sie?

Zur genügenden Beantwortung dieser Fragen, ohne die von einem Verständnis des Tragischen und der Tragödie keine Rede sein kann, möchte nicht am Wenigsten eine Umschau über die Lage der Völker, welche der Entstehung der tragischen Dichtart vorangegangen ist, lehrreiche Gesichtspunkte erstatten. Die Entstehung der Tragödie ist zweifellos ein für die Kultur schwerwiegendes geschichtliches Ereignis und so darf wol auch der kulturgeschichtliche Standpunkt, wenn wir ihre Keime, ihr Werden und Wesen ergründen wollen, nicht aus dem Auge gesetzt werden. Aristoteles hat in den uns erhaltenen Bruchstücken seiner Poetik eine solche Betrachtungsweise nicht angewandt; sie lag ihm, wo ihm die gegebenen Dinge selber noch zu nahe waren, fern.

Versetzen wir uns um Jahrtausende zurück: der Mensch hat noch wenig Kenntnis von dem von ihm bewohnten Planeten, noch wenig ahnt er von der Ordnung und den Systemen des Sternenhimmels. Dennoch strebt er in allem nach Maass und nach Gewicht, dennoch findet er ordnende Satzungen auf der Erde drunten und am Himmel droben, misst Zeit und Raum und bestimmt alles mit der Zahl. Dabei ist es, so einst wie heute, sein unverlierbares Sehnen, Gleichgewicht und Gleichmaass denkend in seinem eigenen Dasein zu finden. Auf den weitgedehnten Gebieten des asiatischen Festlandes drängen sich unabsehbare Völkerscharen; um die Herrschaft über sie ringen Könige und Grosskönige; ein Reich stürzt das andere, Paläste heben sich und sinken

[1]) Vergl. Band XIII, Seite 311 f.

und die Völker bezahlen jeden Sieg mit Opfern an Gut, Blut und Leben. Eine dumpfe Bangigkeit brütet beim Dämmerschein der erst tagenden Wissenschaft über diesen unfreien Völkern innerhalb ihrer bewegten und unsicheren Schicksale. Wenden wir, einem schmalen Landstriche folgend, den Blick zum benachbarten Erdteil in's Reich der Pharaonen, empfangen wir nochmals die sprechendsten Eindrücke einer solchen Stimmung. Sowie der dies natürlich abgeschlossene Land überreich mit Fruchtbarkeit segnende Strom geheimnisvoll aus unentdeckten Quellen flutet, lässt seine Bewohner das Geheimnis des Lebens nimmer los, die bange unergründete Frage des Woher und Wohin. Die Priesterschaften und Geheimlehren Ägyptens, die riesenhaften Pyramiden und die unendlichen Totenstädte, die unverweste Schläfer aus ihren Zellen entlassen, bezeugen es, dass kein andrer Gedanke diess Volk so beherrscht hat wie das Rätsel des Todes und der Fortdauer nach dem Tode, dem man sein Reich durch erhabene Erinnerungsmale und die Bewahrung der leiblichen Gestalt sinnbildlich bestritt. Werfen wir die Blicke von da zu den Küsten Phöniziens und Kleinasiens, so verändert sich um Vieles das Bild. Das Schiff mit allen seinen belebenden und befreienden Sendungen tritt ein in die Menschheitsgeschichte und trägt auf weiter See die Wagenden bis zu den entlegenen Fundorten des Bernsteins im Norden und hinaus über das Kap Afrikas im Süd, wo die Reisenden der Stand der Sonne befremdete. Den Griechen dann, was bedeutete ihnen das Schiff zur Entfesselung aller ihrer Geistesgaben, zur Behauptung aller ihrer Kräfte wider feindliche Eroberungslust! Doch nicht weit von dort, wo die Griechen Kleinasiens ihre Freiheitsrechte sicher stellten, soll es geschehen sein, dass jener unermesslich reiche Tyrann Lydiens darnach geizte, vom Weisesten der Hellenen als der Glücklichste gepriesen zu werden, und hinter den geringsten Sterblichen zurückgesetzt, auf flammendem Holzstoss Solons Wahrheit einsah, dass keiner glücklich sei vor seinem Tode, — welch ein Bild auch diess von der düsteren Stimmung, die jene orientalische Welt färbt in Glück und in Erliegen! Wie eine Hand des vielgliederigen Europas streckt das buchtenreiche Land der Griechen sich aus, um die morgenländische Kultur für das Abendland zu empfangen, wie eine arbeitsame und rege Hand, die das Empfangene zu eigentümlich neuem Besitze wandelt, und zugleich wie eine starke Hand, die ihr Eigen und ihre Freiheit schützt gegen den andringenden Barbarenschwall des asiatischen Despoten. Das Schiff aber ist es gewesen, mittels dessen die Söhne von Hellas alles dies Staunenswürdige vollbrachten als Erntende, als Schaffende, als Erretter ganz Europas. Seine Bedeutung in der griechischen Kultur zeigt genugsam bereits die

Rolle, die es in den Homerischen Gesängen spielt, und Sophokles in jenem Chorliede, das die Wunder der Menschenkraft preist, nennt als Erstes, dass sie „über die dunkle Meerflut das vom Süd umstürmte Schiff“ geleite. Doch was immer der Dichter von menchlichen Künsten rühmt, er weiss die Stelle, an der jeglicher Menschenwitz versagt, und düster hallt in seinen Triumph ein kurzer schneidender Nachsatz:

„Vor dem Hades nur
Lernt zu entrinnen er niemals,
Ob er vor Seuchennot sich Flucht erspähte.“

Und ähnlich klingt die Stimme von Aeschylus Kassandra:

„Ach! über Menschenlose, die vom Glück bedacht,
Ein Schatten sind zu achten; doch im Ungemach
Sind zu verwischen wie vom feuchten Schwamm die Schrift.“

Gerade den Griechen war am Wenigsten düsteres Bangen fremd beim Ueberblicke der Menschengeschicke. In ihrer Epik und in ihrer Lyrik macht es sich Luft in jammervoller Klage, es macht den herrschenden Charakter aus, sobald allgemeine Weltbetrachtungen angestellt werden, und es giebt zweifellos den eigentlich nächsten Anstoss zur Entstehung der dramatisch-tragischen Dichtform. Je heller und sinnenfreudiger der Grieche — wir sagen es hier noch einmal — die Schönheit des Irdischen geistig erfasste, desto furchtbarer und grauenhafter standen vor ihm die Härten und Düsternisse des Lebens mit dem dunklen Schatten des Todes als dem Letzten. „Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte“ zog ihr grösster Nationalheld „des Lebens schwere Bahn“; der vor allen Fürsten strahlende Thetissohn härmt sich in Tränen und bitter gekränkt in einem Leben, „das ihm so kurz, so gar nicht lange“ beschieden ist. Prometheus muss für die Wohltat, die er den Sterblichen erweist, auf das Entsetzlichste büssen; Oedipus, ein Retter des Volkes, erleidet die grässlichsten Schickungen und, wohin man den Blick wendet, ungestraft geniessen die Edelsten und Trefflichsten nie ihres Ruhmes. Der „Neid der Götter“ ist die durch Herodot uns bekannte Vorstellung, die dem Griechen bei Betrachtung der Dinge eigen war. Auf den ragendsten Gipfeln tronen die Olympier in seligem Glück, unberührt von allem Jammer der Tiefe. „Sie schreiten“, wie der deutsche Dichter sagt,

„Vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen
Ein leichtes Gewölke.“

Nicht wider der Elemente Wüten noch wider die Not der Seuchen schirmen sie den Menschen. Heroen müssen den gefährlichen Kampf bestehen mit kulturfeindlichen Mächten und Apollo selbst ist es, der im Beginne der Ilias mit seinen Geschossen die Pest in das griechische Heer schickt, um seinen Priester zu rächen. So ist und bleibt es immer ein unheimliches Grauen, das, wie über der orientalischen, so über der griechischen Welt lagert, und wir hören die zahlreichen Klagen der Lyriker, die jedem Geborenem wünschen, recht bald durch des Hades Pforten zu entschwinden. Ueber den Göttern noch waltet ein unbegreiflich erbarmungsloses Schicksal, gegen welches sie nicht einmal ihre Lieblinge zu schützen im Stande sind. Gewisslich fehlt es nicht an reinen, hohen Vorstellungen des Götterwaltens, wie Zeus bei Aeschylus als Schirmer des Rechtes fromme Verehrung findet; allein eben dort wird wieder die unbarmherzige, unversöhnbare Gewalt des Göttervaters angerufen, die jeden Mächtigen niederwirft und neben der ein unberühmtes, neidloses Dasein zu fristen das Beste ist. Durch Athena werden die sich an Rache weidenden, unstet schweifenden Erinyen zu den das Recht hütenden Eumeniden mit festem Heiligtum; aber diese lichte Göttin, die alle Guten zu schützen verspricht, erscheint dann wieder bei Sophokles gegen Aias von so niedriger Rachsucht und Schadenfreude beherrscht, dass man deutlich erkennt, wie fern die Griechen noch davon waren, in ihren Gottheiten den unverrückbaren Anhalt alles Guten zu besitzen.

„Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht!“ So hebt bei Goethe das Parzenlied Iphigeniens an und aus dem gesamten frühen Altertume blickt uns die Furcht an, eine durchgehende Unsicherheit des Menschen inmitten seiner Schicksalslose. In seinem „Siegesfest“ hat Schiller in der Vergänglichkeit antiker Heldengrösse und Herrlichkeit ein ergreifendes Gemälde ebenderselben Unsicherheit des Menschen entrollt, das merkwürdigste Gegenstück zu seiner früheren restlosen Lobpreisung der alten Welt im wunderherrlichen Hymnus auf die „Götter Griechenlands“. Nachdem da aus der Kette aller Wechselreden die Schwere und Tücke des Schicksals erhellte, folgt zum Schluss der traurige Mahnruf der Seherin, dass „alles irdische Wesen Rauch sei“ und dass man das Heute geniessen möge, weil es kein Morgen mehr gebe!

Diese Furcht, die sich bei der Dunkelheit der Menschenlose in das Gemüt einschleichen und darin einnisten musste, der Grieche ist ihrer Herr geworden durch die Freiheit seiner Statsordnungen, welche voll und harmonisch die Kräfte seines Geistes entband, und durch die

edelste Frucht seiner Geistesfreiheit, die Schönheit. In wunderbaren Göttergestalten bis zum Erhabensten traten alle Mächte des Geistes vor seine bildsame Fantasie und der heilige Schauer des Verehrungswürdigen erlöste ihn von dem Drucke der „Deisidämonie". Dieses Schauern (φρίττειν) ist nach Aristoteles auch die Stimmung, unter der sich in der Tragödie die Furcht der Hörer geltend macht. (S. Poetik Kap. 14.) In dieser Dichtart hat der schönheitsliebende, fantasiereiche Grieche, der schon in der Gestaltung eines Zeus gelernt hatte, das sinnenüberragende Erhabene in die Formen sinnlicher Schönheit zu bannen, der Erhabenheit der menschlichen Psyche in ihrem Streite mit Erde und Sinnenwelt das Gewand voller Schönheit angetan, das Wort hinansteigernd zur Aufnahme der stärksten und tiefsten Seelenbewegungen. Mit solcher Aussprache am Meisten ward er Herr über das Furchtbare im Dunkel des menschlichen Daseins.

2. Die aristotelische Wortbestimmung der Tragödie. Die Katharsis nach der Erklärung von Jakob Bernays.

Vielleicht wird mancher mit einer so kurzen Abmachung eines umfassenden Themas, wie sie diese kulturgeschichtliche Einleitung bot, nicht ganz zufrieden sein. Trotzdem hoffe ich mit den knappen Andeutungen einer solchen Schilderung für das Verständnis von Entstehung und Bedeutung der Tragödie am Richtigsten vorbereitet zu haben. Daneben stelle ich sogleich die Wortbestimmung der Tragödie des Aristoteles mit ihren Vorschriften der Katharsis:

„Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν." Wir verdeutschen:

„Es ist also die Tragödie Nachahmung einer würdigernsten und abgeschlossnen ausgedehnteren Handlung mittels verschönerter, verschiedenartig in ihren Teilen angewandter Rede, von Handelnden und nicht durch Berichtgabe, und sie bewerkstelligt durch Mitleid und Furcht die befreiende Entladung von solchen Affektionen".

Man wird sehen, dass ich bei Uebertragung der letzten Worte mir Auslegung und Ausdruck von Jak. Bernays angeeignet habe. Bei Zusammennahme der Definition muss unwidersprechlich dies klar werden, dass die letzten Worte zur Bestimmung das Wesentlichste, was den Gehalt der tragischen Dichtart angeht, hinzufügen und dass über ihn, wie wertvoll alles das andere zur näheren Erläuterung dieses Hauptsächlichen sei, ohne sie so gut wie nichts gesagt wäre. Dass sie wenigstens für Aristoteles von höchster Wichtigkeit waren, ersieht man

aus mehrfachen Bemerkungen in den uns noch erhaltenen Bruchstücken seiner Poetik. So sagt er, „man dürfe nicht jede Art von Genuss bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigentümliche“, als er die Dichter zurechtweist, die mehr auf das Wunderbare als das Furchtbare in der Tragödie ausgehen. Wo er von Erkennungen in der Handlung spricht, lobt er die, welche Furcht oder Mitleid wecken, weil solche Vorgänge als diejenigen feststünden, deren nachahmende Darstellung die Tragödie sei.

Wir sind sicherlich nicht gebunden, die Kunstgesetze des Aristoteles ohne Weiteres als unfehlbar für die griechischen Kunstschöpfungen oder gar für die Kunstwerke aller Zeiten zu übernehmen; doch werden wir, wenn wir die ruhige Klarheit seines Geistes ermessen, in dessen Spiegel das wahre Wesen der Dinge so oft sonder Hülle hineinfällt, bei ihm nichts Leeres und Unfruchtbares, sondern mindestens einen Kern von Belehrung für weiteres Denken erwarten. Ueber seine Lehre von der tragischen Katharsis ist unausgesetzt seit Jahrhunderten von Gelehrten und Kunstforschern nachgedacht worden. Des Zweifels und des Streites ist da kein Ende gewesen und, wenn es erheblich leichter war, sich einige Vorstellungen von seiner Meinung über das Mitleid zu bilden, an welches sich z. B. Lessing und Schiller hauptsächlich hielten, wollte es den Heutigen nicht in den Kopf, was sich denn Aristoteles unter den Wirkungen der Furcht und deren Katharsis für Begriffe gemacht habe. Lessing (siehe Stück 79 der „Hamburger Dramaturgie“) hält es für ausreichend zu einer „vollkommen genauen Erklärung“ nach aristotelischen Begriffen zu sagen, dass „die Tragödie mit einem Wort ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt“, und er glaubt, dass die Furcht vom Philosophen nur deshalb genannt sei, weil sie auch nach dem Ende der Tragödie und nach dem damit erfolgenden Aufhören des Mitleids in uns übrig bleibe, unter der drohenden Aussicht, dass derlei Gefahren auch uns selbst bevorstehen können. Das ist eine rein logische Aushilfe Lessings, die aber vor keiner ästhetischen und psychologischen Prüfung Stand hält, und sonderbar stünde es um Katharsis, wenn nach allem uns die Furcht nach Hause begleitete.

Um zunächst zu ermitteln, was Aristoteles selbst gemeint habe, ist es geboten, seine wichtigsten Erklärungen über Furcht und Mitleid zusammenzustellen. In seiner Rhetorik (Buch II, Kap. 5 und 8) giebt er die genauen Bestimmungen für Beides. „Furcht ist eine Trübsal oder Verwirrung auf Grund der Vorstellung eines bevorstehenden verderblichen oder schmerzhaften Uebels; denn nicht alle Uebel fürchtet man, wie z. B. die Eigenschaften der Ungerechtigkeit oder Trägheit,

sondern nur alle diejenigen, die grosse Trübsale oder Verderben bedeuten, und zwar wenn sie nicht weitab sind, sondern unmittelbar bevorzustehen scheinen. Alle wissen nämlich, dass sie sterben werden; aber weil das nicht nahe liegt, bekümmert es sie nicht.“ Für die Fortführung der Untersuchung mögen wir die letzten Worte im Gedächtnis behalten.

Auch die Abbildungen von etwas Furchtbarem nennt Aristoteles furchtbar; denn in ihnen kommt das Furchtbare als Gefahr, wie man seine Annäherung bezeichnet, uns nahe. Von Furcht wird alles das umfasst, was nicht nur uns selbst, sondern auch unseren nächsten Angehörigen droht. Wo die Furcht einen hohen Grad erreicht, schliesst sie das Mitleid aus; denn die Entsetzten werden ganz und gar vom eignen Leiden beschlagnahmt.

Gleichwol sind Furcht und Mitleid bei Aristoteles ineinander verschlungene Affekte und seine Wortbestimmung des Mitleids lautet so: „Mitleid ist eine Trübsal bei einem augenscheinlich verderblichen oder schmerzhaften Uebel, das einen Unschuldigen trifft und das man für sich selbst oder für einen seiner Angehörigen erwarten kann, wenn es sogar einem solchen[1]) naht“. Das Mitleid also nach aristotelischem Sinne ist nicht dasselbe, was wir auf Grund der christlichen Anschauung als Nächstenliebe und Barmherzigkeit kennen, sondern es hat, wie zu merken, stets einen selbstsüchtigen Trieb. Wegen dieser Beziehung auf die Furcht und unser Selbst fordert Aristoteles, dass der tragische Held sittlich unseres Gleichen sei, d. h. dass er sich weder durch ein Uebermass der Tugend auszeichne noch ein Bösewicht sei, sondern in der Mitte stehe zwischen Beidem, dass er wohl ein *grosses Vergehen* auf sich geladen habe, aber dennoch, was als Bedingnis des Mitleids besonders eingeschärft wird, *unverdient* seinen Schicksalswechsel von Glück in Unglück erdulde.

Ueber das, was der Philosoph in der Poetik mit seinen Vorschriften über den Anteil der Furcht besagen wolle, herrscht, wie erwähnt, noch immer Dunkel bei den Erklärern und Jos. Hubert Reinkens hat in seinem eingehenden Buche „Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie“ (Wien 1870, W. Braumüller) sogar gemeint, dass man an der Aufhellung dieses Rätsels ein für alle Mal verzweifeln müsse. Trotzdem glaube ich, dass ein solcher Verzicht nicht geboten sei.

Jak. Bernays hat in der oben mitgeteilten Definition der Tragödie *παθήματα* durch „Affektionen“ übersetzt und sie von *πάθη* (=„Affekte“)

---

[1]) Lesart: *τούτῳ* statt *τοῦτο* nach Jakob Bernays.

unterschieden, indem er zwar die Gleichbedeutung beider Wörter an manchen Stellen des Aristoteles zugiebt, aber die ursprüngliche Verschiedenheit ihres Sinnes an anderen Stellen und insbesondere an dieser bewahrt glaubt, an der nebeneinander beide Wörter nicht ohne ernste Absicht sich folgen, und wohlbeachtet wissen will. In der Tat kommt alles darauf an, dass wir uns zuvörderst diesen Unterschied klar machen. Wenn der die Tragödie Aufnehmende durch die in jener wirkenden Leidenschaften der Furcht und des Mitleids in seinem Gemüt von Furcht und Mitleid entlastet werden soll, so versteht es sich von selbst, dass nicht einmalige plötzliche Affekte in ihm gemeint sind, die entlastet werden sollen, sondern dass durch die vorüberrauschenden Affekte im Drama dauernde Seelenstimmungen in ihm mit ihrer Anlage für Affekte, d. h. dass „Affektionen“ es sind, die befreit werden. Was somit Aristoteles von den Affekten der Furcht und des Mitleids aussagt, passt nicht auch auf diese Affektionen. Wenn es z. B. heisst, dass wir bloss das Nächstbevorstehende fürchten, so kann das für eine allgemeine furchtsame Stimmung, die Affektion einer „Furchtsamkeit“, welche durch Vorstellungskraft in jedem Augenblicke die Gefahr sich als nahe vorspiegelt, keine Geltung besitzen und ebenso wenig auf die Affektion des Mitleids als dauernden Zustand das bezogen werden, was über Mitleid als Affekt bei einem konkreten Falle gesagt ist. Vielmehr tritt bei solchen Affektionen an die Stelle der erlebten einzelnen Eindrücke etwas, was die hörende oder lesende Gemeine, die das Stück aufnimmt, insgesamt und immer angeht, der Zug und Hang des allgemein Menschlichen. Die medizinische Auslegung einer Heilung, wie sie in metaphorischer Bedeutung Jak. Bernays den Bestimmungen des Aristoteles über die befreiende Wirkung der Tragödie gab, wird man nach Berücksichtigung aller Gründe unmöglich abweisen können. Am Gewichtigsten sprechen dafür die Belege aus Jamblichos und Proklos, von denen die Sätze des letzteren mit ihren Angriffen gegen die medizinische Auffassung von Katharsis bei Aristoteles uns dieselbe auf das Zweifelloseste bestätigen. Was Spengel und andre, wie später noch H. Baumgart („Deutsche Poetik“) dagegen vorbrachten, ist nicht stichhaltig. Vornehmlich hat der Ekel, der sich an die Vorstellung von manchen Arten medizinischer Entladungen knüpft, die Abneigung gegen die Auslegung von Bernays veranlasst. Allein, was gut begründet, müssen wir annehmen, selbst ohne Wohlgefallen. Ausserdem ist es nicht nötig, gerade bei den hässlichsten Vorstellungen solcher medizinischen Erleichterungen zu verweilen, und es wäre, wenn man an die Verrichtungen des Arztes mit Messer und Brennen oder andre Kuren

durch Hautreize u. dgl. denkt, vielleicht sogar möglich, den gezogenen Vergleich zwischen schmerzhaften Entfernungen der dem Körper schädlichen Stoffe und einer mit schmerzlichen Erschütterungen verbundenen Durchreiniguug seelischer Affektionen in eine durchaus geschmackvolle poetische Darstellung zu bringen. Sind denn nicht von jeher Zustände der Seele und des Körpers mit einander verglichen worden? Wol zu merken aber, es handelt sich hier schlechterdings um einen Vergleich und gleichwol nicht um die Metapher eines Dichters, die blos die Fantasie angeht, sondern um die eines Philosophen, die etwas deutlich bestimmen soll und diese Metapher des Aristoteles besagt, dass es sich bei solcher Befreiung von Furcht und Mitleid nicht um eine Art religiöser Entsühnung, wie Plato und später die Neuplatoniker das Kathartische der Kunst betrachteten, sondern kurz und schlicht um einen Vorgang der Gesundung der Seele handle, der analog der Vornahme körperlicher Kuren sich zutrage. Zum ausreichenden Verständnis der Ansicht des Aristoteles können wir kaum umhin, eine Stelle aus der Politik desselben, die seine Anschauungsweise über Künste und noch einmal seine Auffassung von Katharsis auch in Hinsicht auf allerhand Gesänge ausspricht, vollständig nach der Uebersetzung von Jak. Bernays wiederzugeben: „Wir nehmen die Einteilung einiger Philosophen an, welche die Lieder scheiden erstlich in solche, die eine stetige sittliche Stimmung (ethische), zweitens in solche, die eine bewegte, zur Tat angeregte Stimmung (praktische), drittens in solche, die Verzückung bewirken (enthusiastische). Nun soll man aber, nach unserer Ansicht, die Musik nicht blos zu Einem, sondern zu mehreren nützlichen Zwecken anwenden, erstens als Teil des Jugendunterrichtes' zweitens zu Katharsis — was Katharsis ist, werden wir jetzt nur im Allgemeinen sagen, aber in der Abhandlung über Dichtkunst wieder darauf zurückkommen und bestimmter darüber reden — drittens zur Ergötzung, um sich zu erholen und abzuspannen. So kann man denn alle Harmonieen verwenden, aber nicht alle in derselben Weise, sondern als Teil des Jugendunterrichtes solche, die eine möglichst stetige, sittliche Stimmung bewirken, dagegen zum Anhören eines musikalischen Vortrages anderer solche, die eine bewegte zur Tat angeregte Stimmung, und auch solche, die Verzückung bewirken. Nämlich, der Affekt, welcher in einigen Gemütern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid uud Furcht. Ebenso Verzückung. Es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemütsbewegung ausgesetzt sind. Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dass, wenn dergleichen Verzückte Lieder, die

eben das Gemüt berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Kur und befreiende Entladung (Katharsis) erfahren. Dasselbe muss nun folgerecht auch bei den Mitleidigen und Furchtsamen und überhaupt bei allen stattfinden, die zu einem bestimmten Affekt disponirt sind, bei allen übrigen Menschen aber, in so weit etwas von diesen Affekten auf eines jeden Teil kommt; für alle muss es irgend eine Katharsis geben und sie unter Lustgefühl erleichtert werden können. In gleicher Weise wie andere Mittel der Katharsis bereiten auch die kathartischen Lieder den Menschen eine unschädliche Freude. Man muss also die gesetzliche Bestimmung treffen, dass diejenigen, welche die Musik für das Theater ausüben, mit solchen kathartischen Harmonieen und Liedern auftreten." (Aristot. Politik VIII, 7). Hieran fügen sich noch ein paar Sätze darüber, dass man auch dem roheren Geschmacke eines niederen Publikums von Arbeitern Rechnung tragen solle, indem man ihnen solche Lieder zum Besten gebe, für deren Genuss ihr Geschmack geartet sei. Diese Auslassungen beweisen, dass Aristoteles, obwohl, wie wir aus obigen Sätzen ersehen, ihm auch eine Kunst rein ethischer Art nicht fremd war, keineswegs alle Kunst von bloss ethischem Gesichtspunkte aus ansah und dass ihm überhaupt, sei es von ethischem, sei es vom ästhetischen Standpunkte, der erreichbare Erfolg einen bedingten Wert besass. Ihm schien trotz der Strenge, mit der er in seiner Poetik alles unkünstlerische Hantiren in der Dichtkunst zurückweist, ausser der Bewahrung des edlen Geschmackes doch auch die dem Augenblicke dienende Austeilung eines gewissermaassen zum Lebenshaushalt gehörigen Vergnügens an jedermann heilsam und gut.

3. Nähere Bestimmungen über die pathologischen Wirkungen der Katharsis.

Die „unschädliche Freude" in den obigen Sätzen des Aristoteles drückt keine Geringschätzung der kathartischen Kunstarten aus, sondern wird, indem sie sich nicht bloss auf die Lieder, sondern, wie ausdrücklich gesagt ist, auch auf „die anderen Mittel der Katharsis" bezieht, mit Wahrscheinlichkeit als Entgegnung auf die Ansicht Platos zu nehmen sein, der in der „Republik" die Tragödie als etwas Schädliches beseitigt wissen will, weil sie mit weinerlichen Stimmungen den Menschen verweichliche. Durch Verweisung des Aristoteles auf seine ausführliche Wortbestimmung der Katharsis in der Poetik ersehen wir, dass der Philosoph jenen Begriff in der Tat in seiner besonderen Weise festgestellt hat; nur ist leider in den uns erhaltenen Auszügen der Poetik

die betreffende Stelle verloren. Bei der pathologischen Auffassung der Katharsis sind, wie Jak. Bernays des Ferneren hervorhebt, als Unterschiede von einer medizinischen Körperbehandlung nur die Umstände zu bemerken, dass die Entladung der Seelenaffektionen, nicht bloss durch einen schmerzhafen Eingriff, wie in der Tragödie die von Mitleid und Furcht, vor sich geht, sondern auch unter Lustgefühlen (μεϑ' ἡδονῆς) geschieht, womit also eine Mischung der Gefühle von Wehe und Lust eintritt, und dass ferner die Heilung und Entladung nur dem Augenblick und der Stunde angehören, aber nichts Dauerndes sind. Ob Bernays mit dieser letzteren Meinung Recht habe, wäre indes gar sehr fraglich; denn die Eindrücke der Kunst bleiben, ob auch nicht stets mit gleicher Frische, in uns bestehen und bewirken in jedem Falle eine fortschreitende Empfänglichkeit und verständnisvolle Anpassung an ihre heilvollen Gaben. Aristoteles selbst hat auch über die Flüchtigkeit der künstlerischen Katharsen kein Wort gesagt, und in keinem Falle meint wol er oder auch nur Bernays, dass mit dem Ende einer Theateraufführung oder des Lesens aller Genuss — der Genuss aber beruht ja hier nach Aristoteles in der kathartischen Wirkung — sogleich verronnen sei. Eine Zeitlang begleitet er den Geniessenden unbedingt und, auf wie lange sich seine Nachhaltigkeit erstrecke, das ist, weil es auch nach ganz denselben Genüssen bei verschiedenen verschieden und sogar bei den nämlichen je nach augenblicklicher Disposition anders sich verhält, unbestimmbar. Sind doch übrigens auch die ärztlichen Ableitungen schädlicher Stoffe, auch wenn sie eine gewisse Dauer bezwecken, selbst ihrer Absicht nach durchaus nicht immer von nachhaltiger Wirkung und bedürfen nicht selten der Wiederholung. Bernays aber hat die Meinung von einer vorübergehenden kathartischen Wirkung der Kunst deshalb Aristoteles beigelegt, weil er es mit der sonstigen Anschauung des Philosophen, der die Affekte nicht vertilgt wissen mag, sondern im Zaum gehalten sie für „Waffen der Tugend" erachtet, als unverträglich ansieht, wenn die Affektionen gründlich und dauernd beseitigt würden. Als eine eigentliche Beseitigung versteht er nämlich die „erleichternde Entladung solcher Affektionen", wie er die Worte „κάϑαρσιν τῶν τοιούτων παϑημάτων" verdeutscht hat. Er fasst sie so auf, dass nicht etwa die Affektionen der Furcht und des Mitleids entlastet werden sollen bei der Entladung, sondern dass sie selbst ganz und gar entladen, ausgestossen werden. In dieser Hinsicht hat ihm, wie ich glaube, Baumgart mit Recht widersprochen. Zu jener ethischen Ansicht des Aristoteles über die Affekte passt eine solche Deutung schlechterdings nicht. Plato hatte die Leidenschaften und alle Kunst-

eisen, welche die Leidenschaften fördern, verbannen wollen; Aristotenles schützt die Leidenschaften und die Künste, die sie in Bewegung setzen, und wie könnte er da solche Kunstwirkungen überhaupt willkommen heissen, welche die Affektionen völlig austreiben? Und wenn wir diese wichtigen Erwägungen ganz bei Seite lassen, ist zu fragen: Ist es denn überhaupt wahr, dass durch die Tragödie die Affektionen von Furcht und Mitleid gänzlich aufgehoben werden, sei es auch nur für die kleinste Weile? Wann wäre dieser Zeitpunkt? Während der Tragödie selbst, wissen wir, sind ja gerade die betreffenden Affekte in voller Bewegung, und meint man etwa, dass sie unmittelbar mit dem Schlusse samt den sie verursachenden Affektionen durchaus zum Schweigen gebracht wären? Niemand kann etwas so Verkehrtes glauben; durch das Austoben von Affekten kann die in uns ruhende Anlage für dieselben, das ist die Gemütsaffektion für sie, zwar beschwichtigt, aber uns niemals genommen werden, selbst nicht für einen Augenblick.

Zu alledem gesellt sich noch ein beachtenswerter Grund. Mit der medizinischen Auslegung der Katharsis durch Bernays stimmt es auf das Schlechteste, dass der Erfolg nicht, wie man erwarten sollte, eine wirkliche Gesundung des inneren Menschen bedeutet, sondern dass im Gegenteil eine momentane Schädigung desselben eintreten müsste, indem schon die Anlage für die Affekte, die doch bei rechter Leitung so viel für die Tugend gelten, in uns gänzlich aufgehoben wäre. Ohne dass wir die rein ethische Auffassung Lessings über die Bedeutung der Tragödie uns zu eigen machen, der jene Meinung des Aristoteles über den Wert der Leidenschaften dazu verwendet, die Wirkung der Tragödie als die Verwandlung unserer Affekte von Furcht und Mitleid in tugendhafte Fertigkeiten zu deuten, müssen wir auch bei der rein pathologischen Auffassung hieran gerade wohl den ärgsten Anstoss nehmen. Eine sprachliche Nötigung aber zu jener Erklärung von Bernays liegt nicht vor. *Καθαίρειν* und *κάθαρσις* heisst Reinigen und Reinigung und in diesem Kompositum wie in den Doppelkompositen von *ἀποκαθαίρω* und *ἀποκάθαρσις* bleibt dieser Sinn der reinigenden Entlastung auch bei medizinischer Anwendung bestehen, so dass der andere Sinn einer gänzlichen Ausstossung schon sprachlich kaum zulässig ist. Es soll somit gesagt werden, dass die in uns allen ruhenden Affektionen von Furcht und Mitleid durch die Tragödie einen woltätigen Ausfluss erfahren, dem die Befreiung unseres erkrankten Körpers von schädlichen Stoffen verglichen wird. Auch das Wort *ἀπέρασις*, das Bernays mit höchst glücklicher Konjektur in den angezogenen Text des Proklos einfügt, bedeutet eine Abschöpfung des Überflüssigen, aber



nicht eine Verschüttung. Ich möchte daher vorschlagen, *κάϑαρσις* und *ἀποκάϑαρσις* im metaphorischen Sinne einer medizinischen Entlastung etwa mit „Durchreinigung“ oder besser mit „Entreinigung“ zu übersetzen, einer Wortbildung, die ich mir in Übereinstimmung mit den Bildungen von „Entledigen, Entblössen, Entleeren“ gestattet habe, in denen allen die Präposition nicht in einen Gegensatz zu dem angefügten Zeitwort tritt, wie das bei „Entfesseln, Entkleiden, Entfärben, Entschuldigen“ u. s. w. der Fall ist.

4. Die Furcht in der attischen Tragödie.

Zeit aber ist es, der pathologischen Bedeutung, die gerade einer Entreinigung der Furcht neben einer solchen des Mitleids in der Tragödie nach Aristoteles zukommen soll, wieder unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden nach Abschweifen, die zur Klarlegung dieser pathologischen Auffassung und ihrer besonderen Meinungen zuvörderst am Platze waren. Was Aristoteles unter den kathartischen Wirkungen der Furcht, die er zusammen mit denen des Mitleids für die Tragödie mit so entschiedenem Nachdruck wiederholt fordert, gemeint habe, scheint mir in der Hauptsache nicht unverständlich, wenn wir seine einzelnen Vorschriften darüber zusammenhalten mit den uns erhaltenen griechischen Tragödien und mit dem Geisteswesen jener Kulturzeit. Auffallen muss uns bei seinen Angaben über Furcht und Mitleid in der Tragödie gar sehr die starke Hervorkehrung des *φοβερόν, ὀδυνηρόν, οἰκτρόν, δεινόν, φϑαρτικόν, ἀνήκεστον* und die Starrheit bestimmter Formeln, welche seine besonderen Weisungen darüber der dichterischen Ausführung vorschreiben. Gewisse Scenen von Glücksumwälzungen, von Erkennungen, von Qual und Tod sind die drei Bestandteile der Fabel, durch welche die Dichter jene Eindrücke des Furchtbaren hervorzubringen pflegten. Aristoteles lehrt uns, dass die Angriffe nicht von Feinden gegen Feinde gerichtet werden dürfen, weil uns das nicht genugsam bewege, sondern dass sie zwischen Angehörigen desselben Hauses, zwischen Bruder und Bruder, Sohn und Vater, Mutter und Kind stattfinden sollen, wenn der Dichter uns erschüttern wolle. Er lobt es als das Allervorzüglichste, wenn eine schwere Tat geschehe und erst nach ihr die Erkennung darüber erfolge, wie engverwandt dem Täter sein Opfer sei. Er erwähnt verschiedene Rangstufen der Vortrefflichkeit dichterischer Behandlung, die bei verhängnisvollen Wirrnissen zwischen Verwandten durch vorherige Unkenntnis und ihre späteren gegenseitigen Erkennungen möglich seien. Er stellt fest, wie die griechische Tragödie immer mehr auf die Geschicke weniger Geschlechter sich beschränkte, indem die Dichter „zwar nicht

durch bewusste Kunst (οὐκ ἀπὸ τέχνης) sondern durch glückliche Eingebung (ἀλλ' ἀπὸ τύχης) das Richtige trafen" und gehalten wurden, bei den Geschlechtern zu bleiben, bei denen sich die furchtbarsten Leidensschicksale der erwähnten Art zutrugen.

Die ganze Reihe solcher Erörterungen ist vorzüglich angetan, uns über die sehr viel engeren Bahnen, innerhalb deren sicher und machtvoll die attische Tragödie ihre doch so wunderbare Grösse entfaltete, im Verhältnis zur neueren aufzuklären, die sich in ungleich weiterer Ausbreitung auf alle menschlichen Lebenskreise und alle Möglichkeiten des Geschehens erstreckt. Dass jene sowohl durch den Gesichtskreis des Volkes wie durch ihre Entwickelung bei Gelegenheit einer gottesdienstlichen Feier fest stilisirt ward, äusserlich durch Chor, Masken, Kothurn, innerlich durch gewisse zwar immer wiederkehrende, aber bei der Grösse der Dichter mit stets neuer Eindrucksgewalt sich wiederholende Verwickelungen, darin liegt ebenso ihr eigentümlicher Vorzug, wie es für unsere Tragödie nur Schwäche sein würde, wenn sie ihre unbegrenzte Mannigfaltigkeit darangäbe, um die antike Art sich zum Kanon zu nehmen. Man sieht deutlich, wie das Furchtbare, so wie es in den Mythen alter Geschlechter ein typisches Gepräge erhalten hatte, der hauptsächliche Hebel für die Tragiker wurde, um das Mitleid in Bewegung zu setzen, und sie haben eine staunenswerte Kunst aufgeboten, die Stärke des Hebels immer noch zu erhöhen und im Alten neu zu sein. Das Furchtbare und Grauenhafte lag von den alten Zeiten her, in denen das Licht einer werdenden Sitte mit dem Düster noch ungebändigter Leidenschaften rang, dem Bewusstsein des Griechen noch nahe; uns Heutigen ist eine ähnliche Neigung unserer Dichter mit Recht unerfreulich als Vorliebe zum Grässlichen; denn, was dort als freie Natur gelang, hier misslingt es als gesucht und gewaltsam. Ödipus, der den Vater erschlägt und die Mutter freit, der sich selbst blendet, der Wechselmord von Eteokles und Polyneikes, Orestes und Alkmäon, die ihre Mütter töten, Meleager, dessen Lebensfaden die eigene Mutter zerschneidet, Herakles, verendend im Nessoshemde, Prometheus angeschmiedet zu grauenhaften Qualen — es ist unmöglich zu verkennen, wovon schon im ersten Hauptstück bei Besprechung der Todesarten die Rede war, in wie ausnehmender Weise das Furchtbare der Situationen die Unterlage des Tragischen bei den Griechen bildete. Wenn in unseren Trauerspielen gegen die englischen Könige ihre Vasallen zum Schwerte greifen, wenn ein Jago gegen Othello schmähliche Ränke spinnt, wenn Gessler Tell bedroht, Egmont durch Alba, Maria Stuart durch Elisabeth aufs Schafott gebracht wird, so sind das

alles Fälle, die Aristoteles eindruckslos für das Drama erscheinen würden, weil da nicht nahe Verwandte einander befehden und zu Grunde richten. Was unserem Drama durch eine viel liebevollere Schilderung der Charaktere, durch Entfaltung allgemeiner begeisternder Ideen, durch weit mannigfaltigere Motive und Wendungen auf dem ausgebreiteten Felde des regen Volksverkehres an Mitleid zu gewinnen möglich ist, das war den Griechen noch unentdecktes Land. Es ist ihnen dafür Dank zu wissen, dass sie den auf andere Weise fruchtbaren Boden, welchen sie für die tragischen Wirkungen des Mitleids statt dessen vorfanden, auf alle Weise genutzt und bebaut haben sowohl für Bedürfnis und Verständnis ihrer Tage wie zum Genusse und Segen aller künftigen Geschlechter; denn, was einmal reich und mächtig der Menschheit diente, das bleibt das beglückende Erbe aller ihrer künftigen Geschlechter und Tage. Die Unterlage der tragischen Wirkungen und die auf alle Weise eindrückliche Grundlage des Mitleids war und blieb im allgemeinen für die Tragödie der Hellenen die Furcht.

5. Die das Mitleid überragende Furcht. Ihre religiöse Stimmung und die Idealität von Furcht und Mitleid in der Tragödie.

Man hat sich indes nicht etwa vorzustellen, dass, obschon Furcht und Mitleid nach Aristoteles verschlungene Affekte in der Tragödie sind, die Furcht allein für sich in ihr gar nichts bedeutet habe ohne das Mitleid, dessen Stimmungen ja offenbar die kenntlichere Zielwirkung der Tragik ausmachen. Auf jenen Satz aus der Rhetorik, dass die übermächtige Furcht das Mitleid ausstosse, ist in der Poetik, soweit wir sie besitzen, keinerlei Bezug genommen und für die Maassverhältnisse, die darnach zwischen den Affekten der Furcht und des Mitleids einzuhalten sind, nichts bemerkt worden. Ausstossen wird in der Tragödie die Furcht das Mitleid niemals dürfen, und doch giebt es, glauben wir, Auftritte, in denen das immer vorhandene Mitleid durch die Furcht wenigstens erheblich zurückgedrängt und verdeckt wird. Wo das Entsetzliche seine grausesten Mächte im Stücke ausübt, da geraten wir von selbst in einen Zustand der Betäubung und Erstarrung, so dass in solchen Augenblicken der Handlung unser Mitleid, von dem wir wol uns bewusst bleiben, dass es gerade jetzt zu den stärksten Regungen sich zu steigern Ursache hätte, sich erschöpft. Solche Auftritte, in denen wir uns ohnmächtig fühlen gegenüber der furchtbaren Gewalt der Ereignisse, wo jeder Hauch des Mitgefühls für die Handelnden erstirbt, wir uns in den unbarmherzigen Lauf der Dinge demütig ergeben, sind z. B. jene, da

Ödipus nach dem schrecklichen Licht, das er empfangen, mit geblendeten Augensternen auf die Scene zurückkehrt, oder da Orestes die tötlichen Schläge der Mutter versetzt, die ihn den Erinyen ausliefern werden, oder da Agave mit dem Haupte des Pentheus, im Glauben einen Stier erlegt zu haben, auf die Bühne eilt u. ähnl. In allen solchen Fällen entschwindet uns das Mitleid zwar nicht; aber es ist wie ein Strom, dessen Wellen unter eiserstarrter Oberfläche fliessen. So möchte es mir dünken, dass auch in der Scene, als Tell den Schuss auf das Haupt des Kindes zu tun gezwungen wird, so sehr sich das Mitleid naturgemäss ihm zuwendet und anwächst, doch in dem bangsten Augenblicke, da er das Ungeheure vollbringt, die Furcht das Mitleid nicht ausstösst, aber verschlingt. In solchen Auftritten, die in der altgriechischen Tragödie sehr viel häufiger und für sie charakteristischer waren, ist es dem Menschen ästhetischer Genuss, den im Dasein ihn überall quälenden Gegensatz zwischen dem Menschenwillen und den Widerwärtigkeiten des Erdenseins in den Schicksalen der Höchsten und Besten in besonders starker Weise anzutreffen zum Zeichen der allgemeinen menschlichen Ohnmacht und daher sich zu beugen unter ein Walten der göttlichen Notwendigkeit, von der er schaudernd hofft, dass sie auch unter anscheinend unentrinnbaren Gefahren die sich in der Erhabenheit ihres Wollens und Fühlens ihm hier erschliessende Menschenseele nicht preisgeben könne. Solch unbewusst stilles Hoffen und Vertrauen bildet, wie wir glauben, immer eine Unterströmung unserer tragischen Furcht; denn solange der Mensch fürchtet, hofft er noch verstohlen, sei auch die unmittelbare Hilfe nirgends für ihn zu entdecken, und jede mächtige Seelenbewegung in ihm wendet sich nach der Sonne des Lebens.

Dass Furcht und Mitleid in der Tragödie, wie sehr der Dichter sie in Bewegung setzen möge, nicht dasselbe sind wie Furcht und Mitleid des gemeinen Lebens, ist die wichtige fernere Wahrheit, die nicht ausser Acht zu lassen ist. Dass ein Denker wie Aristoteles sie übersehen hätte, mag man schwer annehmen, und trotzdem berechtigt uns von den uns erhaltenen Sätzen der Poetik, die Furcht und Mitleid ohne weiteren Fingerzeig immer im gewöhnlichen Sinne nennen, nichts, eine solche Unterscheidung bei ihm anzunehmen, mit Ausnahme zweier Fragmente von kargen Worten. Dass das bei der dichterischen Tragik empfundene Mitleid anders geartet sei als dasjenige des Lebens, verbürgt uns schon der Umstand, dass der Trieb zu helfen, der als erster sich jedem regeren Mitleid des Lebens beigesellt, dem Hörer oder Leser hier abgeschnitten ist, welcher dadurch allein, selbst wenn er durch die geschmückte künstlerische Einkleidung nicht fort und fort an die Er-

dichtung und Idealität des Aufgenommenen erinnert würde, von vornherein dies als Fantasiespiel aufzufassen genötigt wäre. Ein kleines Fragment des Aristoteles aber, das für die Furcht als tragische Wirkung eine besondere Weisung erteilt, lautet: „συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου", und ein anderes: „συμμετρία τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμῳδίαις". Beide Fragmente aus Aristoteles finden sich bei einem Anonymus de comoedia. Verdeutscht: „Die Tragödie verlangt ein Ebenmaass der Furcht" und: „Ein Ebenmaass der Furcht soll in den Tragödien und ein solches des Lächerlichen in den Komödien sein". Über diese Sätze haben sich die Erklärer auffallend wenig geäussert. Bernays und Susemihl meinen, dass ein Ebenmass der Furcht mit dem Mitleid gemeint sei, was, wenn es mit Bezug auf die Stelle der Rhetorik über die Ausstossung des Mitleids durch hochgesteigerte Furcht zuerst annehmbar sein könnte, trotzdem wenig wahrscheinlich ist. Dass die Furcht nicht durch äussere Dinge und theatralische Mittel hervorgebracht und von einem guten Dichter in den Verlauf der Begebenheiten selbst gelegt werden solle, sagt Aristoteles im vierzehnten Kapitel; im Übrigen aber ist nie etwas davon zu lesen, dass die Furcht mit Bedacht auf die nicht abzuschwächenden Wirkungen des Mitleids ermässigt werden solle, und im Gegenteil hat der Philosoph auf die Wirkung möglichst furchtbarer Verwickelungen jeden Nachdruck gelegt und dieselben wie untrennbar mit den Wirkungen des Mitleids verbunden. Man vergesse doch ja nicht, dass die Furcht beim poetischen Genusse anders als im wirklichen Leben nicht unmittelbar auf uns einwirke, sondern dass sie uns nur als Teilnehmern von furchtbaren Erlebnissen anderer und zwar erdichteter Personen vermittelt werde. Der König Amasis, der in der Rhetorik als Beispiel angeführt wird, fühlte, als er den Sohn zur Hinrichtung führen sah, kein Mitleid mehr, sondern weil er sein eigen Fleisch und Blut umbringen sah, nichts als Entsetzen. Wo wir indes bloss zuschauen, während erdichtete Personen sich zu versehren im Begriffe sind oder wirklich versehren, empfinden wir die Furcht nur mittels der Fantasie in der Seele solcher Personen, und das Mitleid mag da, wie wir zeigten, freilich zurückgedrängt und verdeckt werden; aber ausgestossen wird es gar nie in einer ebenmässig ausgebreiteten Handlung. Daher waren auch keine besonderen Vorschriften für die Bewahrung des Mitleids im Drama von Nöten. Was für ein Ebenmaass dagegen Aristoteles fordert, zeigt wol hinlänglich die Bemerkung, dass die Furcht durch den Verlauf der Begebenheiten am Richtigsten zum Ausdruck gebracht werde; es ist gemeint, dass die Eindrücke des Entsetzens nicht unvermittelt uns entgegengeworfen werden dürfen, sondern dass sie durch den langen Gang der Handlung

vorbereitet sein sollen. So sind wir durch die grauenhaften Entdeckungen des Ödipus mit einer unheimlich gefolterten Stimmung seines ehrfühlenden grossen Gemütes längst bekannt und finden die schreckliche Selbstverstümmelung, welche er mit sich vornimmt, nicht unbegreiflich. So haben wir Klytämnestras Frevel am Gemahl und an den eigenen Kindern gründlich genug kennen gelernt, um auf den Muttermord Orests vorbereitet zu sein. So hat bei Äschylus Kassandra in ihren Gesichten das Arge, was die Ehebrecher an Agamemnon und ihr verüben, unter Rückschau auf die alten, Rache heischenden Gräuel des Hauses schon vorausverkündet. So hat Pentheus durch Trotz und Verhöhnung des weinlaubumkränzten Gottes und seiner Mänaden sein schlimmes Ende längst vorausahnen lassen. So ist Deianiras bange Erfahrung über die giftige Wirkung der Gabe des Nessos und ihre Reue bereits vorausgegangen, ehe wir den qualvollen Untergang des Herakles erleben. So ist, um ein Beispiel aus dem neuen Drama anzureihen, für welches das nämliche weise Gesetz gilt, die Bosheit und Grausamkeit der Vögte der Schweiz schon an einer Menge von Fällen und zuletzt durch die Blendung von Melchthals Vater uns so bekannt geworden, dass das von Gessler gestellte unmenschliche Gebot uns nicht mehr völlig befremdet. Richards tückisches Gemüt hat sich durch den von den Häusern der weissen und roten Rose raubtierartig geführten Krieg in seiner missgeschaffenen Körperhülle so vor uns entwickelt und, nachdem der eitle Frieden sein wildes Kriegshandwerk verschmähte, hat er im Monologe seine wahre Seelenstimmung uns so dargelegt, dass die lange Kette seiner Untaten zwar immer wieder mit neuem Entsetzen uns trifft, aber doch als Folgerichtigkeit seines Wesens und Wollens wolvermittelt erscheint.

Dass unsere Deutung des von Aristoteles geforderten Ebenmaasses die richtige sei, bestätigt des Ferneren negativ die von ihm hinzugefügte Bemerkung über die Komödie; denn was könnte es sein, womit in der Komödie das Lächerliche im selben Verhältnis, wie etwa die Furcht mit dem Mitleid, sich auszugleichen hätte? [1])

---

[1]) Jak. Bernays (s. Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas S. 151) vermutet, dass dieses τέρψις sein solle; doch eine τέρψις bewirkt die Tragödie wie Komödie und die Proportion von γελοῖον und τέρψις zu den beiden bestimmt genannten Affekten von Furcht und Mitleid stimmt äusserst schlecht. Auch hätte schwerlich Aristoteles kurz und rund gesagt, dass die Tragödie ein Ebenmaass der Furcht, und wieder, dass die Komödie ein Ebenmaass des Lächerlichen fordere, ohne jeden weiteren Zusatz, wenn dies Ebenmaass zu einem anderen Seelenzustand Bezug hätte anstatt zur ganzen Handlung.



Die Furcht ist — man darf es nicht verkennen — nach aristotelischer Anschauung, obschon das Mitleid das Wesen der Tragödie uns weit kenntlicher zu specialisiren scheint, insofern sogar noch mehr als die Hauptwirkung zu erachten, als es das Mitleid als eine Specialisirung eigentlich in sich einbegreifen soll, so dass wir andere nur wegen solcher Schickungen bemitleiden, die wir fürchten, wenn sie uns selbst geschehen. So wird das Furchtbare als der eigentlich charakteristische Untergrund unseres Empfindens beim Tragischen von Aristoteles auf alle Weise hervorgehoben.

6. Die Bedeutung unmittelbarer Gegenwart in der Bühnenkunst für das Mitleid.

Wenn die Gegenwart der Handelnden in der Wortbestimmung der Tragödie verlangt wird anstatt des blossen Berichtes, so ist die innerliche Beziehung davon zu den gleich darauf genannten seelischen Wirkungen von Furcht und Mitleid deutlich. Das meinte auch Lessing, wenn er, übrigens auf eine falsche Lesart bauend — „οὐ δι' ἀπαγγελίας, ἀλλὰ δι' ἐλέου καὶ φόβου“ etc. — Aristoteles also erläutert: „Er bemerkte, dass das Mitleid notwendig ein vorhandenes Übel erfordere; dass wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Übel entweder gar nicht oder doch bei Weitem nicht so stark bemitleiden können als ein anwesendes; dass es folglich notwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, dass unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist u. s. w.“ Lessing stützt seine Auffassung dann mit einer Stelle aus dem achten Kapitel des zweiten Buches der Rhetorik: „Weil nahe erscheinende Leiden Mitleid erregen, was aber vor Tausenden von Jahren geschah oder nach tausend Jahren bevorsteht, wir in Erwartung oder Erinnerung gar nicht oder nicht ebenso bemitleiden, müssen notwendig die, welche mit Gebärden, Stimme, Kleidung und all ihrer Darstellung das Mitleid unterstützen, es stärker ansprechen u. s. w.“ Unwidersprechbar zeigen die Worte, dass der Philosoph wirklich in solcher Weise die Anwesenheit der Handelnden im Drama mit den verstärkten Eindrücken des Mitleids in Zusammenhang setzte, auch wenn das vierzehnte Kapitel der Poetik bezeugt, dass von ihm die Wirkungen

für das Ohr dabei vor den das Auge beschäftigenden weitaus bevorzugt wurden. Es heisst da: „Es muss die Fabel so beschaffen sein, dass man, auch ohne sie zu sehen, indem man die Handlung in ihrem Geschehen bloss anhört, infolge der Vorgänge Schauer und Mitleid fühlt.“ Bewiesen hiermit wird, dass sowol die mimische Wiedergabe des Schauspielers auf der Bühne nach Aristoteles zum Wesen des Dramas gehörte, wie dass ihm, wie allen ernsten Beurteilern der dramatischen Kunst, die Recitation dabei weitaus als das Geistigste galt. [1]) Das leibhafte Auftreten der Personen wird sodann für die Erregung des Mitleids als wichtig betont. Man kann nicht umhin, sich über Bemerkungen der letzteren Art zu verwundern, schon wenn man sie mit der eben angeführten Bevorzugung des Ohres vergleicht; denn wiewol auch die Rede eine leibliche Gegenwart voraussetzt, ist ihre eigentümliche Behandlung in der dramatischen Kunst mit einer Vergegenwärtigung und Erschliessung des Seeleninnersten verbunden, ohne welche die Gegenwart blosser Leiber hier bedeutungslos sein würde. Ich habe im vorhergehenden Aufsatze bereits von jenem Geschäfte der Entkleidung gesprochen, in dem wir die Personen des Dramas von allem äusseren Zubehör und den Verkleidungen der eigenen Körperhülle ablösen müssen, bis nichts übrig bleibt als der unverschleierte und unverstellte Kern ihres Gemütes. Es ist immerhin merkwürdig, dass auch Lessing in seiner eben erwähnten Erläuterung nicht dieser kennzeichnenden Eigentümlichkeit des Dramas gedacht hat. Goethe vergleicht trefflich im „Wilhelm Meister“ die Handelnden des Dramas mit Uhren, deren Gehäuse von Krystall sei und jede Bewegung des Räderwerkes den Blicken darweise. Man könnte, indem man die Dichtigkeit der Verhüllungen ins Auge fasst, mit denen in der Wirklichkeit die sinnliche

---

[1]) Ein Irrtum ist es, wenn Susemihl die Worte *„ὥςτε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων“* übersetzt: „dass man, indem man die Begebenheiten bloss erzählen hört, bereits Schauer und Mitleid empfindet“. Das participium praesentis *γινόμενα* beweist, dass es sich auf das Anhören der gegenwärtigen Handlung des Dramas bezieht; von einem Erzählen ist gar keine Rede. — Nur die theatralischen Mittel für das Auge werden, ohne verworfen zu werden, geringer geschätzt. Allerdings heisst es auch einmal, dass „die Gewalt der Tragödie auch ohne Bühnenwettstreit und Schauspieler bestehe“ (Kap. 6); doch dann wieder wird die scenische Darstellung als etwas Notwendiges verlangt, um die Handelnden persönlich vorzuführen. Der richtige Ausgleich zwischen allen diesen Sätzen wird der sein, dass eine Tragödie zwar allerdings schon an sich ihre poetische Macht für die ergänzende Fantasie besitze, dass aber die sinnliche Vergegenwärtigung des Theaters zur vollen Wirkung des Mitleids Ungemeines beitrage, wobei der schauspielerische Vortrag das eigentlich leitende und herrschende Element sein müsse.



Natur und die menschliche Absicht uns jene Seelenvorgänge zu decken, die hier frei sich offenbaren, auch von Wänden sprechen, welche die Seherkunst des dramatischen Dichters durchdringt. In der idealen Freiheit, mit der er die gemeine Wirklichkeit durch die höhere und weitere Wahrheit kraft seiner seherischen Gaben ersetzt, liegen sämtliche Eigenschaften eingeschlossen, die allein ihn zum Namen eines Dramatikers berechtigen, und es droht die Gefahr dunkelster Irrwege, wenn man dies Lebensgesetz der inneren dramatischen Technik verkennt und wenn die sogenannten Naturalisten gepriesen werden, dass sie das dramatische Gespräch möglichst der Sprechweise der Wirklichkeit anähneln; denn obgleich einzelne realistische Züge des Gespräches schätzbar sein können, um uns lebhaft mitten hinein zu versetzen in eine uns bekannte Welt,[1]) beruht sein echt dramatischer Wert in einer lebendig packenden Macht, die uns von einer der blossen Sinnenerfahrung entrückten geheimen Echtheit und Natur alles Geschehenden überzeugt, unmittelbar uns einführend in das Weben der Geisterwelt. Hierher gehört auch eine Vorschrift, die ich schon öfter für die Darstellungsweise der Schauspieler einzuschärfen mir angelegen sein liess und von der ich am Wenigsten wünschte, dass sie wie eine unechte schön klingende Redensart überhört würde. Gelegentlich habe ich ausgesprochen, dass der ganze Leib des Schauspielers in der Bühnenkunst als ein einziges Organ der Seele erscheinen solle, wie das in solcher Weise in keiner anderen Kunst, auch nicht in den bildenden Künsten, aber ebensowenig im wirklichen Leben der Fall sei. Ich war mir bewusst, damit zu sagen, dass der Zusammenhang des Körpers mit den unablässig im Drama sich kundgebenden Charaktereigenschaften und jeweiligen Gemütsverfassungen nie unterbrochen werden dürfe, dass er keinen Augenblick von den nie stockenden Herzschlägen des hier von uns belauschten Innenlebens abzutrennen sei. Die bildenden Künste verweilen gern beim allgemeinen Ausdrucke der Menschengestalt und ruhen sich in ihrer sinnlichen Kraft, Anmut und Schönheit oftmals, so zu sagen, aus; die dramatische Kunst zerlegt rastlos die Zeit in ungezählte einzelne lebensvolle Momente und erstrebt in jedem derselben mit Wort, mit Miene, mit den entschiedensten wie leisesten Bewegungen der Gestalt einen bestimmten geistigen Ausdruck. Dass die Schönheit der leiblichen Gestalt in allen Strichen dem Ideal des Dichterbildes entspreche, ist ihr Nebensache; im vollendeten seelisch-geistigen Ausdruck der Körperbewegung in jedem Augenblicke liegt ihre Schönheit. Das wirkliche Leben aber kann mit dieser Durch-

[1]) Paul Lindau hat dafür aus H. v. Kleists Dramen treffliche Beispiele beigebracht in seinen „Dramaturgischen Blättern".



seelung des Körpers im Drama nicht von fern Schritt halten, da in ihm eine Menge von Bewegungen, die dem absichtslosen und ausdruckslosen Zufall oder dem blossen Ungeschick oder allerhand leiblichen Bedürfnissen der Bequemlichkeit zuzurechnen sind, fortwährend jene psychische Durchsichtigkeit trübt. Im sprachlichen wie körperlichen Ausdruck somit kommt es dem Drama vielmehr auf möglichste Annäherung der Seelen, als auf die Gegenwart der Leiber an, welche für jenen andern Zweck nur das Mittel abgiebt. Es ist auch der Bedacht auf das Auge bei der Bühnenvorstellung freilich daher in Hinsicht auf den Ausdruck der Körpererscheinung nicht gering zu achten und diese nimmt einen ungleich höheren Rang ein als Kostümierung oder scenische Ausstattung, obwol auch dies Beides nicht zu vernachlässigen und in seiner Weise geschmack- und stimmungsvoll zu berücksichtigen ist in jener Beschränkung, die einen einheitlich klaren und raschen Gesamteindruck ermöglicht, wie er der Handlung zu statten kommt und sie nicht unterbricht. Auch hierin kann realistisches Beiwerk ein wenig der Stimmung des Schauspielers wie des Publikums aufhelfen; doch verliert es zu reichlich angewandt ganz seine Bedeutung und ist wie Gewürz, das in Menge verwendet mit der Speise auch seine eigene Woltat verdirbt. Das Führende, was jenen schauspielerischen Beschäftigungen des Auges herrschend von seinem eigenen Ausdrucke mitzuteilen hat, soll jederzeit im Drama das Wort sein, und sogar bei stummem Spiele, wo Erstaunen, Schrecken, Angst, Zweifel, Bedenken, List oder gar das leibliche Gebrechen der Stummheit den Mund verschliessen, soll dann selbst noch im Schweigen eine Beredsamkeit sich kundtun, die erraten lässt, was der Mund zu sagen hätte, wenn er sprechen könnte oder wollte. Die Redegabe des Menschen bewirkt auch hier allein die Ausdrucksfähigkeit aller Körperbewegungen. Es ist keine Frage, dass der Wert derselben in der neueren Bühnenkunst ungleich anders mitspricht, als dies bei der alten stilisirten Schauspielkunst mit Maske und Kothurn möglich war, wie denn auch die Abtönungen der menschlichen Stimme beim dramatischen Vortrage heute bis zur Wiedergabe des Feinsten in weit reicherer Mannigfaltigkeit zur Geltung gelangen, als das mit der in anderer Art sicherlich künstlerisch ausgeführten Recitation aus Masken heraus erreichbar war. Von den geistigsten für das Auge berechneten Wirkungen der Schauspielkunst musste das Mienenspiel dem Altertum gänzlich fremd bleiben, und es ist verständlich, dass auch die übrigen Aristoteles kaum erwähnenswert fand.

Die Kunstweise des Theaters, welche er vorfand mit einer Stilisirung, die trotz ihrer Grossartigkeit weder Realismus noch Idealismus

in ihrer Freiheit zuliess, musste ihm das tiefste Verständnis über die geistigen Absichten des Dramas und seinen ideellen Gebrauch des Wortes noch unendlich erschweren. In die Idealität dieser Kunst, wie sie seitdem durch grosse Muster wie grosse Interpreten uns erschlossen ist, war er noch nicht eingeweiht. Was die Rede für das Drama bedeute, um eine wahrhaft geistige Welt, eine selbständige „Idealwelt aufzutun" (Schiller), die Kern und ewigen Sinn des Menschenlebens blosslegt, das hat ahnungsvoll wol ein Shakespeare gewusst, wie manche seiner Worte andeuten, aber trotz so vielen ausgezeichneten Belehrungen auch ein Lessing noch nicht klar erkannt. Sein allem eitlen Scheine den Krieg erklärender und die äusserliche Illusion verachtender freier Geist konnte gar sehr in die Irre gehen mit seiner Bevorzugung des der gemeinen Wirklichkeit am Nächsten stehenden bürgerlichen Schauspiels und mit seiner Anpreisung des Prosastiles im Drama. Von jedem falschen Regelzwange sowol der Künstlichkeit wie der Natürlichkeit in der Kunst haben mit vollem Bewusstsein erst unsere Dioskuren die Bühnenwelt befreit. Zumal Schiller hat ihre Macht für eine edle Rührung begriffen, indem er dem falschen berückenden Scheine einer die Wirklichkeit unselbständig und stillos nachstammelnden Bastardkunst die Erschütterungen der Tragödie gegenüberstellte und über ihr allein Echtes uns unterwies:

„Nichts sei hier wahr und wirklich als die Träne;
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn."

7. Die Idealität der Poetik des Aristoteles und das Maass ihrer Allgemeingültigkeit.

Von der Schillerschen Anschauung der Tragik ist auch die Auffassung des Mitleids bei Aristoteles, wie wir noch später sehen werden, allerdings in manchem abweichend. Trotzdem hat Aristoteles in seiner Poetik für die tiefste und vollkommene Auffassung der Tragödie alle Wege gewiesen.

Von Anfang habe ich die Meinung abgewehrt, dass etwa der Philosoph die Gedanken, die ich oben in meiner kulturgeschichtlichen Überschau andeutete, ebenfalls seiner Lehre über die tragische Katharsis zu Grunde gelegt habe. Was wir heute im Rückblicke auf die Menschheitsgeschichte von besonderen geschichtlichen Einwirkungen einer Epoche für die Bildung jener erhabenen Dichtart zu verstehen im Stande sind, das musste sich Aristoteles, der jenem Zeitgeiste noch viel zu nahe lebte und den Vergleich mit anderen Epochen nicht anstellen konnte, sich verschliessen. Trotzdem ist es gewisslich nicht willkürlich, an die Gedanken grosser Männer der Vergangenheit anzuknüpfen, indem

man sie erweitert und ihre Probehaltigkeit in einem viel umfassenderen Sinne erweist, als sie selbst ihn mit allem ihrem Weitblick und Scharfblick von der Warte ihres Jahrhunderts abzumessen vermochten. Was wahr und echt, das ist sogar immer in viel weiteren Beziehungen und für viel reichere Anwendungen wahr, als die ersten Entdecker es übersehen. Den Engpass finden sie in steiniger Kluft, aber sie wissen nichts noch von den weiten Geländen, zu deren Ausblick er geleitet.

Diese Bemerkungen sollen nun nicht bloss von der Bedeutung der Furcht bei Aristoteles und unserer Erweiterung ihres Begriffes auf dem Boden der Geschichte, sondern sie sollen von der ganzen Kunstlehre des Philosophen über die Tragik gelten. Er, der nüchtern ehrliche, umfassendste und alles Nahe oder Ferne mit dem Licht seines Geistes für Wissen und Erkennen erobernde, von Vorurteilen wenigstens nach Vermögen und Möglichkeit sich befreiende Denker, hat in seiner Poetik, für deren erhaltene Trümmer wir nicht dankbar genug sein können, schon eine Reihe wichtiger Bestimmungen zur Erkenntnis der tragischen Kunst in ihrer rein geistigen Wesenheit und Idealität gegeben.

Was er lehrt, ist hauptsächlich dies: Die Tragödie will das auf alle Weise Furchtbare und innerst unser Gemüt Erschreckende des Menschenlebens darstellen, und sie versetzt uns in starke Furcht nur, indem sie die Duldenden nach Willenstrieben und Empfindungen durchaus als Menschen behandelt, die uns ähnlich sind. Andererseits sollen die Helden, obschon vorgeschrieben ist, dass sie sogar einen „grossen Fehl“ auf sich geladen haben, der ihre Menschlichkeit uns näher bringe, doch das, was sie erleiden, unverdient erleiden, um unseres Mitleids sicher zu sein, sie sollen mehr durch vorzügliche als durch fehlerhafte Eigenschaften über das gemeine Maass emporragen und ruhmreich und hochgestellt, von Glück und Ehren den desto tieferen Sturz tun in Jammer und Verderben. Dass die Helden dabei hohen Fürstenhäusern entstammen sollen, ist uns heute kein Gesetz mehr, obwol für die Gesichtsweite und ausgedehnte Bedeutung der Handlung auf den weltbedeutenden Brettern der hohe Platz und die weitreichende Wirkung der Helden gewisslich meist von keinem verächtlichen Wert ist, und Lessing ganz Unrecht hatte, in der Wahl solcher Helden keinen anderen Zweck zu sehen, als Entfaltung von „Pomp und Pracht“. Auch dass man Verbrecher unter Umständen zu tragischen Helden wählen könne, dünkte ja Aristoteles noch unmöglich; die Bewegungsfähigkeit des Dramas, wie er es kannte, war rings von engeren Grenzen eingeschränkt. Die Idealität seiner Kunstauffassung zeigt er ferner mit der Forderung, dass, wie den Helden Grösse eignen soll, ihre Charaktere, wie die der

Tragödie überhaupt, edel seien, und er empfiehlt den Dichtern das Vorbild tüchtiger Porträtmaler, welche, indem sie die eigentümlichen Züge der dargestellten Personen ähnlich wiedergeben, sie dennoch verschönern. Der in's Allgemeine gehende bedeutungsvolle Sinn aller dieser Weisungen wird auf das Nachdrücklichste noch verdeutlicht durch den Satz, dass die „Dichtung philosophischer sei als die Geschichte, weil sie über die blosse Wirklichkeit hinausgehend vorführt, wie etwas geschehen kann nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit“.

Es ist darüber gestritten worden, ob Aristoteles in den Darlegungen seiner Poetik mehr einen allgemein menschlichen Standpunkt, wie Jak. Bernays, zum Teil an Urteile Wilh. von Humboldts anknüpfend, behauptete, oder eine schlechthin griechische Betrachtungsweise offenbare, wie andere meinen, die seinen allenthalben hervortretenden Anschluss an die Muster der griechischen Tragik Bernays entgegenhalten. Dass der Philosoph sich in seinen Bestimmungen am Liebsten an die konkreten Beispiele der griechischen Tragödie anlehnt und sich so gern auf den von ihm stets am meisten geschätzten Boden des Wirklichen stellt, ist unleugbar. Dass dabei die Affekte von Furcht und Mitleid schon vor Aristoteles als die Wirkungen der griechischen Tragödie bekannt waren, ersehen wir aus manchen Bemerkungen Platos [1]) und man kann sich darauf verlassen, dass auch bei Plato, der die Annahme solcher Wirkungen der Tragödie nicht etwa als seine besondere Meinung hinstellt, sie nicht als etwas Neues hervortreten, sondern einer viel älteren allgemeinen Ansicht des Griechenvolkes entsprachen. Man darf daher um alles nicht jene Sätze über Furcht und Mitleid wie eine blosse Grille des grossen Philosophen bei Seite räumen, und wird sich vielmehr verdeutlichen müssen, dass die ihnen zu Grunde liegende Volksmeinung den richtigen Blick, den sie in der Auffassung alles zum allgemeinen Brauch Gehörenden zu beweisen pflegt, wol auch hier bewährt haben werde.

Wer in der Weltlitteratur Umschau hält und die Meisterwerke Shakespeares und Schillers in sich aufgenommen, dessen Begriffe von der tragischen Kunst werden in Hauptsachen weiter und tiefer reichen können als die des Aristoteles; aber, um möglichst reiche Erkenntnisse auch über die neue Tragödie zu ernten, kann man, frag' ich wol, von irgendwelchem besseren Lehrer herkommen als von ihm? Reinkens schreibt: „Allgemein Menschliches findet sich wol in seiner Poetik, aber

[1]) Ausser den Stellen der „Republik“, an denen Plato sich gegen die verweichlichenden Einflüsse der Tragödie wendet, vgl. man noch Phaedr. 268 C. D.



es ist nur so viel, als die Idee der Menschheit sich innerhalb der Schranken des hellenischen Volkes und Geistes verwirklichte und ins Bewusstsein trat". Ich möchte da hinzusetzen: dieses „nur so viel" ist ein unermessliches Viel! und niemals würde ich unterschreiben, was ebenfalls Reinkens ausspricht, dass „sich das kosmopolitische Auge dem Aristoteles noch nicht erschlossen hatte". Sollen wir denn mehr an den unausbleiblichen, von der Zeit abhängigen Mängeln der aristotelischen Kunstlehre uns stossen, als uns erheben an ihrem allgemeinen Wahrheitsbestand, an dem eindringenden und gerade das Menschlichste im Griechentum erspähenden Geistesblick, an der in den oben angegebenen Sätzen hinreichend bezeugten Idealität des unbeirrten Realisten? Das Griechenvolk hat für den Kosmos des Menschengeistes, so weit er auf Erden reicht, und für die Idealität desselben Unvertilgbares geschaffen, und da sollte dem universalen Philosophen der Griechen, der Aristoteles heisst, das kosmopolitische Auge und damit der idealistische Sinn für das Menschliche fehlen?! Sein Leben fiel in eine Weltepoche, und sein königlicher Schüler war es, der die für den Erdkreis gereiften Geistesfrüchte von Hellas erobernd aussäete über die Länder. Er vor allem hat sich dieser Zeit würdig gezeigt, er hat Eroberungszüge getan für das menschliche Wissen auf allen Gebieten, er hat auch das Eigenste von der Fülle der reichen Geschenke seines Volkes abgewogen mit sicheren Händen und, sei selbst manche Begrenztheit die Kehrseite dieses Reichtums, so lag doch noch in der treuen und verständig ernsten Schätzung solches jeweiligen Wertes, in dem uns der Mangel nicht entgeht, ein reiches Geistesverdienst. Aristoteles selber will seinen Blick niemals einengen; er prüft, ob irrend oder nicht, auch das Zeitweilige und Kleinste darauf hin, was es für das Allgemeine bedeutet, und nicht vergessen werden soll die Stelle der Poetik, an der er geradezu erklärt: „Die Erwägung, ob freilich nun die Tragödie in ihren Ausdrucksweisen ihre volle Entwickelung bereits gehabt habe oder nicht, sowol an und für sich als auch in Bezug auf die theatralische Aufführung, [1]) das ist eine andere Frage". (Kap. 4, 22.) Gleichglitig ist es dabei, ob Aristoteles an eine mögliche fernere Entwickelung der hellenischen Tragödie oder der Tragödie auf einem anderen Boden gedacht habe, und man kann ziemlich gewiss annehmen, dass er sich diese Frage gar nicht vorlegte. Gehandelt hat er unmittelbar nur von der hellenischen Tragödie, und über welche sollte er sonst handeln? Jak. Bernays aber hat Recht,

[1]) Wol zu merken, dass auch hier wiederum Aristoteles die Bühnenvorstellung als etwas Wesentliches der Tragödie behandelt, obschon er durch das „an und für sich" noch einmal ausdrückt, dass die Tragödie auch ohne jene ihre Existenz besitze.



der ganzen Nation in den Stoffen der Dichter, das Mythologische vollständig in den Hintergrund treten lässt gegen den psychologischen Gehalt der Dramen, der ihm alles gilt.

8. Furcht und Mitleid sind Hebel für den Ausdruck des transscendentalen Individualismus.

Von dem geschichtlich-religiösen Ursprunge der Tragödie, ihrer Entstehung aus den Dithyramben zur Feier des Dionysos hat Aristoteles nur ein ganz flüchtiges Wort gesprochen (Kap. 4, 14), und das ist, ich möchte behaupten, sogar weniger, als es die streng sachliche Schätzung auch im Hinblick auf das geistige Wesen der tragischen Kunst wünschenswert macht. Hat sie doch von ihrem Ursprunge her sich den religiösen Charakter in ihrer klassischen Epoche bei den Griechen bewahrt und, wie sie in der neuzeitlichen Kunst abermals an kirchliche Spiele anknüpfte, ist es stets ein religiöser Geist gewesen, der trotz weltlichen Stoffen bis zu unseren Tagen den eigentlichen Kern der tragischen Dichtung bildete, wofern man den Begriff des Religiösen weit und geistig echt erfassen will.

Zu dieser echten Bedeutung der Tragik leitet uns aber, wenn wir schlicht und unbefangen die Sätze des Aristoteles nach ihren Elementen prüfen und würdigen, ohne unmittelbare Entfaltung in mittelbarer Weise seine Lehre unbedingt. Sie stellt mit ihrer Hervorhebung von Furcht und Mitleid bereits das heisse Ringen und Kämpfen des Menschen mit der Welt in den Vordergrund und kennzeichnet durch die Beschwichtigung beider Affektionen den Gegensatz der Leiden zu der Mächtigkeit eines edlen und grossen Willens, der erhaben über sie dasteht und uns kostbarer, echter, dauernder bedünkt als die unsichere und oft qualvolle Gabe des vom Helden abgestreiften Lebens. Es wäre falsch zu meinen, dass diese Erhabenheit des Helden nur durch eine stoische Unempfindlichkeit gegen Leid und Tod geschildert werden könne. Alle Kunst liebt das wahrhaft Menschliche und es verschlägt nichts, ist sogar mehr oder minder geboten, dass die Qual des Gefolterten fühlbar unser Mitleid wachrufe, vorausgesetzt nur dass während der ganzen Handlung eine grosse Seelenbeschaffenheit durch Schimpf und oft selbst angetanen Makel hindurchleuchte und zuletzt in der Niederlage noch obsiege. Mit einer grossen und seltenen Seele, die Aristoteles als Bedingung des tragischen Mitleids fordert, tritt in Widerstreit das Unheilbare (*ἀνήκεστον*), wie er es in den furchtbaren Erdenlosen ausserordentlicher Menschen als das Kennzeichnende hervorhebt,

und so kommt der Tod wahrhaft als Arzt, wie ihn die hellenische Tragödie hiess, um jenes irdisch Unheilbare zu heilen.

Wir haben im ersten Hauptstücke gesehen, dass die Helden, bewusst oder unbewusst, durch ihr Tun und Lassen ihr Leidensschicksal selber heraufbeschwören, dass aber, worin sie immer menschlich sich vergiengen, sein zermalmend grauser Schlag und die Todesbusse sie nach moralischer Schätzung meistens[1]) völlig unverdient und ohne Befugnis und Recht ihrer Widersacher trifft. Unser starkes Mitleid gewinnen sie unwiderstehlich als Seelen, deren Erhabenheit im Missverhältnisse steht zu den Niederlagen ihrer Erdenlaufbahn. Dass diese Erhabenheit sie nun aber, ob physisch erliegend, doch als Geister nach unserem Fühlen zu Siegern erhebt über Leid und Tod, dies ist es, was Aristoteles für die von ihm gelehrte kathartische Wirkung der Tragödie nicht verwendet hat.

Nach seiner Lehre von der Katharsis ist die Grösse und Hoheit des Helden nur erforderlich, um die Grösse unserer Furcht und unseres Mitleids zu ermöglichen; der grosse Held also nebst aller seelischen Entfaltung ist gar nichts weiter als Mittel für diesen Zweck. Dass umgekehrt die Grösse von Furcht und Mitleid, welche zu tragischen Hebeln erst durch die Verdienste eines Heldentums und ein zugleich meist unverdientes Unglück werden können, doch am Ende nur Hebel und Mittel zum Zwecke bleiben, um uns die grosse Seele, für die wir zittern, menschlich nahe zu bringen und mittels ihres Siegesganges durch Leben und Tod hindurch unsere eigenen Seelen mächtig emporzuheben, welche damit schliesslich von jedwedem schweren Bangen der Erde erlöst werden in Furcht wie in Mitleid, — das ist die unserer vertieften Psychologie und unserem Individualismus am allernächsten liegende Anschauung, zu der trotzdem der Stagirit nicht durchgedrungen ist. Die Erhabenheit des Helden und die tragische Erhebung, die nicht etwa an das Ende der Dichtung als ein besonderes Stück äusserlich anzuflicken ist, wiewol sie am Schlusse oft zu vornehmlich starker Geltung kommt, gehören enge zusammen. Fr. Vischer hatte durchaus Recht, der tragischen Kunst die Erhabenheit beizulegen und, was an den Helden menschliche Schwäche und Schuld, ja unter Umständen sogar

[1]) Ausgenommen sind Helden der neueren Tragödie, wie Richard II. und III. Macbeth, Franz Moor, bei welchen aber auch nicht der Tod als solcher, sondern die Art des Uebergangs nach allen Umständen die moralische Vergeltung bildet, während ausserdem bei jenen drei ersten als eigentlichen Trägern der Stücke die Grossartigkeit unzerstörbaren Innenlebens hindurchleuchtet.



verbrecherische Schuld ist, ändert daran nichts, solange bei alledem in ihrer Wagschale eine Innenkraft und Grösse ruht, die schwerer wiegt als das ganze irdische Schattensein. Die kathartische Wirkung der Tragödie bleibt hiermit bestehen und empfängt nur eine Erklärung von einer reicheren seelischen Vertiefung; Furcht und Mitleid bleiben die eigentlichen tragischen Hebel, doch der Schatz, der durch sie gehoben wird, ist Offenbarung des Erhabenen und Ewigen im Menschen. Wahr ist es gewiss, dass ausser Furcht und Mitleid alle möglichen Seelenzustände durch die Tragik Nahrung erhalten; welche sie aber auch seien, zu denen nicht zuletzt die schon oft als Wirkung der Tragödie aufgestellte „Bewunderung" gehört, unentbehrlich sind ihnen allen, um anzuwurzeln, die den Boden lockernden Gewalten von Furcht und Mitleid, ohne welche nicht Stamm noch Blatt noch Blüte vom Baum der Tragödie zum Leben erspriesst.

Man fürchtet und bangt mit dem Dulder, so lange das Stück währt, weil man Mensch ist, der die Gewalt sinnlich irdischer Qualen genugsam versteht; aber sobald der Vorhang über dem Ende aller dieser Martern gefallen, kommt zum Durchbruch jenes tiefere Gefühl, das uns während der langen Handlung begleitete und das der sinnlich irdischen Hälfte unseres Wesens lebhaften Anteil an diesen Leiden nur deshalb gern gewährte, um unbestritten die letzte Stimme zu behalten: „Ins Geisterreich haben wir den Schritt getan, wohin kein Leid der Erde reicht und kein Tod!" Dieses ist das unerschütterliche Bewusstsein, mit dem die tragische Dichtkunst uns entlässt kraft der wunderbaren Gabe des Dramas, ohne jegliche Hülle der gemeinen Wirklichkeit Menschenherzen in ihrem Geheimsten und Mächtigsten bis auf den Grund zu entschleiern. Furcht und Mitleid, die beide hier so rege in uns erwachen, werden gestillt durch eine Seelengrösse, die, was auch bevorstehe, unbekümmert in Recht oder vielleicht auch in Unrecht nach den gebieterischen Gesetzen des eigenen mächtigen Selbst verfährt und den Tod ungebeugt hinnimmt, wenn sie ihn trifft auf ihrer zwingenden Bahn. Diesen ganzen Gegensatz zwischen Erdenwelt und Geist als Bezeugung des die weite Natur durchklaffenden Risses drückt sowohl schon die griechische Tragödie aus, wie die Poetik des Aristoteles in jener Gegenüberstellung von furchtbaren Erdennöten und grossen Charakteren ihn wenigstens klar genug andeutet.

Schiller aber ist es gewesen, der die Bedeutung dieser Herzensoffenbarung durch die Tragödie und das durch sie ausgedrückte Überwinden der Sinnenwelt durch den Geist, somit ihren ganzen psychologischen

Gehalt, zuerst als ihr Kunstgesetz klar und entschieden erkannt hat.[1]) Er versah es nur darin, dass er dabei die freilich nicht in letzter Reihe stehende moralische Willenskraft übermässig betonte; denn es ist nicht ausschliesslich diese und vielmehr das gesamte urgewaltige und unzerstörbare Innenleben der Seele, was unendlich überlegen sich misst mit den Gewalten des Staubes.

Seelische Antriebe solcher Art, welche die Unversehrbarkeit und Unantastbarkeit, das Urwesenhafte und Ewige der Seele aus ihrer unbewusst transcendentalen Selbstsicherheit heraus verkünden und verbürgen wollen gegenüber den stets schwankenden Erscheinungen der Sinnenwelt, gegenüber dem irdischen Jammer und dem Tode, werden allein im Stande sein — das behaupten wir ohne Bedenken —, den Genuss der Völker an einer Dichtart zu erklären, die das Furchtbare und den Tod zum besonderen Gegenstande erwählt. Der Zweck einer Katharsis nach den blossen Begriffen des Aristoteles vermag die Entstehung der Tragödie und die Lust daran nur auf einem unwahrscheinlichen psychologischen Umwege zu erklären. Nach Aristoteles würde nicht die Selbstkraft und Erhabenheit der Seele herabsehend auf Unheil und Sterben, unmittelbar aus der tragischen Kunst reden und sie inspiriren; vielmehr würde ein instinktiver Nützlichkeitstrieb, der von Kunstenthusiasmus nichts weiss, wie er Tier und Mensch gegen körperliche Leidenszustände das rechte Heilmittel seherisch finden heisst, so den Menschen hier befähigen, sich vom Übermasse seelischer Affektionen klüglich durch eine Kunst zu befreien, deren innerstes Wesen gleichwol in Enthusiasmus besteht. Diesen Enthusiasmus aber, das Ekstatische der Kunst, wie der durch sie erregten Affekte lässt ja auch Aristoteles gelten, und nichtsdestoweniger wäre er gemäss seiner Auffassung der Katharsis die treibende, schöpferische Kraft der tragischen Dichtkunst nicht, sondern ein äusserliches Mittel. Wir glauben, es genügen die wenigen von uns aufgewandten Worte, um den Vorzug psychologischer und künstlerischer Einfachheit in einer Katharsis, wie wir sie deuteten, vor der aristotelischen Bestimmung darzutun. Innerste Quelle der Tragödie sind demnach der Individualismus und das geheime Unsterblichkeitsbewusstsein des Menschen, und uns bedünkt, keiner Schwärmerei, sondern einzig der objektiv realen Schätzung bedarf es, das einzusehen, bei jedermann, dessen Geistesvermögen geartet ist, so Hohes im menschlichen Seelengrunde und in der Dichtkunst wahrzunehmen.

[1]) S. „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ und „Über die tragische Kunst“, mit welchen Aufsätzen wichtige Stellen aus den Abhandlungen „Über das Pathetische“ und „Über das Erhabene“ zu vergleichen sind.



9. Verneinung des Willens zum Leben kann nicht der Sinn der Tragödie sein, die nach dem Überwinden der Erde zu ihr zurückführt.

Oder könnte etwa passender für eine transcendental-psychologische Erklärung der Tragödie und der tragischen Katharsis schlechthin die „Verneinung des Willens zum Leben" erachtet werden, wie sie nach Schopenhauer mit Zusammenstellung aller seiner darauf bezüglichen Sätze Siebenlist durch ein eigenes Buch erläuterte und neuerdings Ed. von Hartmann zum Erklärungsgrunde nahm? Verneinung als Grund, Ziel und Gewinn einer freien Kunstübung ist schon an sich etwas Unglaubliches; alles, was in einer Kunst so gut wie in der anderen enthusiastisch wirkt, alles Begeisternde und Erhebende ist bejahend. Die Erde mit Not und Tod zu verachten und zu verschmähen, ist erhebend für die Seele nur dann, wenn jene Kräfte in ihr, die sie zu solcher Verachtung und Verschmähung brachten, nicht mit allem Verschmähten und zugleich mit ihr selbst verloren gehen. Wenn jedoch all das Beste und Edelste in ihr, das der Erde entsagt, vernichtet wird, während die tolle Welt ihren Hexensabbat des Unrechtes fortjubelt, und um so betrübender, wenn Tugend und Recht dabei Sklavenketten tragen, so ist das nichts zur Erwärmung des Menschenherzens und Erhebung der Kunst. Die Kunst schafft, wie die Natur, und so wenig wie das Ziel dieser ist das ihrige Verneinung und Vernichtung. Ist Freude das Geschenk der Natur auf allen Wegen, wenn auch eine unbeständige und blendende Freude, die dem einen Geschöpfe zugeteilt wird durch Qual und Tod des anderen, so wird das letzte Ziel der Kunst echte unvergängliche Freude sein ohne Schein und Trug. Wol giebt es auch traurige Dichtungen und grosse Lyriker, die in Liedern mit Vorliebe dem Schmerze Ausdruck liehen; allein durch ihren Schmerz hindurch klingt immer noch die Sehnsucht nach einem geahnten Guten, Herrlichen, Schönen, dem Ideal, das die Erdenqualen desto fühlbarer macht. Gänzliche hohle Verzweiflung an allem und bittere kalte Verneinung kann ausnahmsweise in der Kunst uns nur dann etwas gelten, wenn uns der Dichter persönlich verehrungswürdig ward, wie das bei Lenaus letztem Gedichte, diesem dumpfen Ausbruch ungeheueren Seelenleids, der Fall ist. Eine ganze Dichtart vollends, deren Merkmal solche Verneinung wäre, kann es nicht geben. Dass die Tragödie als eigene Dichtart mit der ausgedehnten Länge ihrer Komposition in Akten der Verherrlichung des Nichts gewidmet wäre, ist ein Ungedanke. Dazu kommt noch, dass jegliche Kunst, wie sie zum Ausdruck ihres Geistgehaltes sinnliche Mittel verwendet und darin schwelgt, sie zum reinsten Schönen lebendig und

kraftvoll zu gestalten, zu solcher Sinnenmacht und freudigen Lebensfülle sich ganz unmöglich aufschwingen könnte, wenn sie dem Leben selbst den Krieg erklärte. Einer kathartischen Aufgabe im alten hellenischen oder irgendwelchem Sinne könnte eine Tragödie der Verneinung des Willens zum Leben unmöglich gerecht werden.

Wol kann auch die Kunst das Erhabene als ein Hinausstreben über das Irdische und über die Schwächen des Staubes mit sinnlichen Mitteln veranschaulichen. Solches tut der gotische Dom, dessen hartem Steinmateriale der Künstler gleichsam Seele einhaucht und luftige Verklärung, und solches vollbringt, wie wir erörterten, gleichfalls die Tragödie. Allein diese Künste führen, indem sie den Menschen vom Drucke des Irdischen befreien, ihn erleichtert doch wieder in's Leben zurück. Das Ideal, das Vollkommene, Reine, wie es das Kunstschöne uns vorzaubert, könnte kein Künstler finden und niemand ihm nachfühlen, wenn nicht seine hell leuchtenden Spuren mit diesem entstellten Erdendasein nach allen Seiten verstrickt wären. Unverletzt und unentweiht ist es nirgends, überall aber strahlt es auf und giesst himmlische Sehnsucht in alle Herzen, beflügelt jeden Mut, bis eigne und fremde Mängel ihn wiederum lähmend niederziehen. So gewiss wie alles, was ausser uns ist, gar nicht im eigentlichen Sinne vorhanden wäre ohne unsere Sinne und unser Denkvermögen, das mit Begriffen den Dingen durch Analyse und Synthese erst das Gepräge bestimmter sinnempfundener und geistig erfasster Wesenheiten aufdrückt, ebenso sicher ist alles, was von Anlagen und Vermögen in uns ruht, tot ohne die Gelegenheit zur Anwendung im Denken und Handeln, die uns die äussere Welt gewährt, ohne die Erfahrung. In der unendlichen Natur mit Himmel und Gestirnen, den Elementen, Stein, Pflanze, Tier und Mensch glänzt uns schon bei bloss sinnlicher Wahrnehmung ein göttlicher Lebensfunke allerwärts entgegen, der uns zu allem rechten und edlen Tun beseligt. Ob wir dann mit gereiftem Sinn die Fallstricke kennen lernen, die bei arglos blindem Vertrauen auch unsrer Rechtschaffenheit durch allen diesen Schimmer gelegt sind unter Lockung unsrer Sinnlichkeit, wir werden doch gerade nach der reifsten Erkenntnis über Gut und Böse niemals aufhören, die edelste und beste Stärkung zum Ideal aus der sonnigen lebenatmenden Natur einzusaugen. Und um wie viel mehr offenbart uns vom Ideale trotz den unzähligen Täuschungen das menschliche Geistesleben! Der Bruchstücke, der Halbheiten entdecken wir freilich zu unsrer schwersten Betrübnis selbst dort genug, wo wir durch frühere Erfahrung zum schönsten Vertrauen zweifelloses Recht gewonnen zu haben glaubten; aber, seien es Bruchstücke, seien es Halbheiten,

Zeugnisse sind es doch vom Ideale. Wenn wir den Helden der Tragödie um des von ihm auf Erden verletzten oder vergeblich bezeugten Ideales willen alles, was im Leben ihm teuer war, und das Leben selbst opfern sehen, so wird das edle Seelenfeuer, das ihn über das Gemeine emporhob, auch unsere Herzen entzünden und wir werden uns stärker fühlen, mit unseren besten Kräften im Leben das Ideal zu betätigen, das jener mit dem Tode zu besiegeln nicht zu gering achtete. Der sterbende Held legt das Ideal gleichsam wie ein Vermächtnis der Welt ans Herz; wir alle sind seine Erben. Daher die gehobene Stimmung, mit der wir nach dem Schlusse einer Tragödie das Theater verlassen, der leuchtende Blick, der beflügelte Schritt, wovon G. Freytag [1]) redet. Nichts ist falscher als der Verdacht Platos gegen die Tragödie, dass sie mit Tränen die Menschen verweichliche. Ihre Wirkung auf uns trotz der Verherrlichung des Todes, seines Friedens und seiner Verheissungen und trotz der so oft geradezu dargestellten Apotheose der Seele im Sterben ist auch keineswegs Todessehnen. Wol verleiht sie uns Stärkung gegenüber dem Tode; aber sie stärkt uns zunächst für und gegen das Leben, und wahrhaft stark sind wir erst, wenn wir wie den Tod auch das Leben zu überwinden wissen. In seinem unvergleichlichen Dithyrambos „Ideal und Leben" hat Schiller uns unterwiesen über die Heimat und den Besitz des Ideals: es tront droben bei den seligen Göttern, aber auch auf Erden können und sollen wir es finden. Wie Herakles tief erniedrigt als Knecht seine Erdenpfade zog, um die feindselig niederen Ungetüme und den Tod zu bekriegen, bis der Gott in ihm vom Menschen sich schied, damit er das „spiegelreine" Leben des Götterfriedens genösse, also sollen auch wir im Joche unserer Endlichkeit ringen um das Ideal, damit wir einst es mühelos besitzen. Im selben Geiste wie die erhabene Dichtung der Tragödie mahnt uns so der grosse Dichter, obwol er wiederum in Übereinstimmung mit ihr weiss, dass drunten das „buhlende Glück" „dem Schlechten mit Liebesblick folge und nicht dem Guten"; denn

„Er ist ein Fremdling, er wandert aus
Und sucht ein unvergänglich Haus".

10. Die der Kunst immanenten Wirkungen sinnlicher und geistiger Natur.

So viel nun ward von uns verhandelt über die tragische Katharsis und ihre Wirkungen. Von Wirkungen eines Kunstwerkes zu reden gilt aber vielen von vornherein für unerlaubt. Schon deshalb allein verwerfen sie mit Berufung auf jenes verfehmende Wort, welches Goethe

[1]) Vgl. Technik des Dramas. S. 77. 82. (Erste Auflage.)

in seiner „Nachlese zu Aristoteles Poetik“ über Wirkungen der Kunst gesprochen, in Bausch und Bogen die ganze Katharsislehre, da man ja über die sprachlich unmögliche Übersetzung und den unhaltbaren Erklärungsversuch Goethes hinweggehen musste, der die Katharsis bei den handelnden Personen des Dramas selbst sich vollziehen lässt. Man will behaupten, dass die Wirkung einer Kunstschöpfung nichts ihr Immanentes, sondern etwas Hineingetragenes sei; aber, soweit diese Wirkungen eigentliche Kunstwirkungen sind, d. h. solche, die mit dem Wesen einer Kunstart und eines einzelnen Werkes unmittelbar zu tun haben, sind sie ganz fraglos immanent. Wer nicht bestreitet, dass alle Kunst bestimmten inneren Gesetzen folgt, wie darüber Goethe am allerwenigten Zweifel hatte, der hat einzuräumen, dass in jeder ihrer Arten solche Gesetze auf eine eigene Geistesstimmung, auf einen sicheren Ausdruck abzielen. Wie es geboren wird schon im Geiste des Künstlers, trägt jedwedes Kunstwerk eine Gesamtidee, einen Gesamtausdruck in sich für das menschliche Gemüt im Allgemeinen und, je mehr schaffend der Künstler sein Fühlen zu dem der Menschheit erweiterte, desto gewisser schuf er für alle und desto Glücklicheres gelang ihm. Sein Wirken und die Wirkung seines Werkes ist so untrennbar Eines wie sein Gemüt und das Menschengemüt. Das kleinste Lied des Dichters besitzt einen solchen Ausdruck, der empfangen Eindruck, Wirkung heisst. Es geht nicht an zu meinen, dass eine Kunstschöpfung, getrennt für sich, bestehen könne ohne den Menschen, um den Singular hier im kollektiven Sinne anzuwenden. Jak. Bernays sah denn auch ein, dass der Begriff der Wirkung dem Wesen der Künste in keiner Weise abgesprochen werden dürfe, und beschränkte die bezüglichen wenig glücklichen Sätze Goethes nicht ohne Willkür auf bloss moralische Wirkungen, indem er solche weitab von der Katharsislehre des Aristoteles fand und sich darin vollkommen dann auf Goethes Seite stellen wollte in Abweichung von Lessing, der ja die ethische Läuterung in der Katharsis ausnehmend hervorkehrte.

Wo die Beziehungen des Ethischen zum Ästhetischen in Frage treten, da bemerkt man noch immer zwei merkwürdig verschiedene Strömungen. Die einen hören nicht auf trotz Kant, Goethe und Schiller den Künsten einen unmittelbar moralischen Zweck zuzuweisen und scheinen Lessings Wort nicht vergessen zu wollen, es sei traurig, zu zweifeln, dass die Absicht jeder Dichtung unsere Besserung sein müsse. Die andern aber, die, sich ohne vieles eigene Überlegen mit mehr oder minder Recht auf Autoritäten berufend, gewandte Diener der geltenden Tagesmeinungen sind, rümpfen die Nase, als ob Moderduft sie um-

streiche, wenn nur irgend von etwas Ethischem auf dem Felde der Kunst die Rede ist. Da es jedoch in jedem Falle Aufgabe der Kunst ist, ein kraftvoll lebendiges Sein unter einem bestimmten Ausdruck in seiner ihm natürlich innewohnenden Schönheit wiederzugeben und da im allgemeinen praktischen Sein der Menschheit ohne Zweifel das Ethische den obersten Rang einnimmt, so kann füglich auch nicht bestritten werden, dass es in jeder tiefgreifenden Kunst der allervornehmsten Stellung gewiss sei. Das zeigen, wenn man ernster zusieht, genug hochbedeutende Kunstwerke, zumal im Gebiete der Poesie, als deren Beispiel bloss die Iphigenie Goethes genannt zu werden braucht, der von lehrhafter Moral in der Kunst jedenfalls möglichst entfernt war. Auch andere Künste belegen dies, und die hellenischen Götterbilder zeigen in ihrer Würde und Anmut, in ihrem Heiligen wol des Ethischen genug. Wo unser lauterstes Schönheitsgefühl angesprochen wird, da werden, wie Schiller in den „Ästhetischen Briefen“ uns ans Herz legte, auch ohne irgendwelchen unmittelbar ethischen Ausdruck mit dem vollen Menschentum in uns auch die ethischen Anlagen gehoben. Trotzdem entgiengen Schiller nicht die grossen Gefahren, die bei einseitiger Schönheitspflege der Kultur in ethischer Hinsicht drohen müssen, und, nachdem er auf das Verderbliche einer eitlen Schöngeisterei bereits in jenen Briefen hindeutete, hat er dann noch in besonderen Aufsätzen vor der sorglosen und arglosen Hingabe an den blossen Geschmack gewarnt. Dem Bürger der Erde ist es, wie er einschärft, nicht vergönnt, selbstvergessen und weltvergessen allein an den Reizen des Schönen sich zu berauschen; denn, wenn er aufhört, gegenüber der Welt seiner ethischen Pflichten eingedenk zu bleiben, so wird er unfehlbar sie bald an ein tändelndes Sinnenspiel verraten haben. Wenn es aber dem Menschen somit nicht frommt, über Schönheitsgenüssen aller Ethik zu vergessen, so kann es nach Schiller am wenigsten dem Künstler taugen; denn er ist es, der uns zum echten Schönheitsdienste und zur ästhetischen Erziehung leitet, und eine Verbildung des Künstlers in der Empfindung des Schönen, zu der auch er ohne ethisches Bewusstsein notwendig gelangen müsste, rächt sich an allen. Höchstens Kunstschönes gebiert nur lückenloses Umfassen alles Menschlichen. Wolverstanden, im Reiche des praktischen Tuns darf das Menschengemüt und Künstlergemüt nie den Leitstern des Ethischen verlieren, was heilig hohen Sinn, dann dem Gemüte eines Künstlers einzuflössen vermag, und ihm unermesslichen Segen schenken kann für sein Reich des Schaffens; in diesem seinem Reiche aber darf er kein einziges anderes letztes Richtziel haben, als das höchste Schöne und, indem dessen volle Frucht von der Blüte alles Menschlichen ihm zufällt, weiht das

reine Kunstentzücken unbewusst ihm und allen Geniessenden den Busen auch mit dem Willen und der Kraft alles ethisch Guten.

Die Proben einer faden allein herrschenden Schöngeisterei giebt die Gegenwart hinreichend bei den Künstlern und beim Publikum, und ein Merkmal entarteten Geschmackes ist es, dass man in einem Sinnenspiele vermeintlichen Wahrheitsdienstes, das auch sogar oft kein Schönheitsdienst mehr sein mag, sich das Ansehen giebt, jegliche Selbstzucht und jegliches Gesetz in der Kunst zu verachten. Eingehend die wichtige Frage über das Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen hier zu behandeln, führt zu weit und man wird beim Studium der Abhandlungen Schillers darüber die nötigen Anregungen gewinnen. Es sollte hier nur nachdrücklich daran erinnert werden, dass, obschon alle Künste, wie für die Form, so für die Lebendigkeit des Inhaltes der Sinnlichkeit nicht entraten können und ohne einen reichlichen Teil davon unmöglich sind, es dennoch im Sein und Menschensein, welches sie darstellen, anderes und Höheres giebt, als das bloss Sinnliche, und dass die Vergeistigung des Stoffes schon bei den Künsten, welche am Unmittelbarsten sinnlich wirken, nicht fehlen solle. Alles Geistige und somit jedes ethische Motiv darf die bewegende Macht der Kunst und vorzüglich der Dichtung werden, wofern es nicht mit dem Anspruche der Unterweisung und moralischen Belehrung in die Alltagswelt übertritt, die nach weisen Gründen richtet, sondern als Schönheitsfreude und Entzücken im geheimen Seelenbereiche des Unbewussten begeisternd die Segel der Schaffenskraft schwellt und alle Gemüter mitbewegt. Nicht etwa bloss das Sinnliche, sondern vor allem das Geistige stellt ja doch eben ein Sein dar, und im Kunstgewande ist das Ethische aus dem Reiche des Wollens und Lehrens ganz in das Reich des Seins und zwar des vollkommenen Seins eingetreten, wie es gegenüber dem Sein des blossen Sinnenscheines der sinnlich-geistige Schein des ästhetisch Schönen darstellt. Folglich ist dann das Ethische dem Kunstwerke, wie jede ihm zu Grunde liegende Idee, durchaus immanent.

Die Bezeichnung der didaktischen Poesie ist bei uns allzu schwankend, weil man darunter sowol Gedichte mit bewusstem Belehrungsplan, wie Hallers „Alpen“ oder einen Preis der Gesundbrunnen u. dgl., wo der poetische Reiz nur in der Ausschmückung der Rede liegt, als auch Schillers machtvolle Gedichte „Glocke“, „Spaziergang“, „Ideal und Leben“, in denen der kleinste Gedankenteil zu begeisterungswarmem Gefühl ward, oder die paränetischen hohen Freiheitssänge von 1813 von Körner, Arndt, Schenkendorf und Rückert, oder die für Geistesfreiheit erglühenden „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ von Anastasius Grün

gleichmässig einbegreift. Ich erwähne das, um darzutun, wie wenig klar und sicher unser Verständnis zur Zeit über Didaktik und Reflexion in der Poesie ist, über welche die Tagesmeinung meist ohne Unterscheidung des dichterisch Vollberechtigten abspricht. Ich habe in einem Aufsatze über Albert Möser (Beil. z. Allg. Ztg. 1893, Nr. 311. 313. 317) mich bemüht, sogar das vollkommene Recht der Betrachtung in der Poesie, mit Berufung schon auf altberühmte Muster der griechischen Chorgesänge und Elegieen, sowie auf Beispiele der grössten neueren Dichter, unter denen Goethe durchaus nicht fehlt, gehörig zu bezeugen. Freilich tut der Dichter wol, auch in aller Betrachtung das sinnliche Element nicht zu vernachlässigen, in erzählenden Beispielen und in metaphorischen Schilderungen jeder Art, weil er durch Anschaulichkeit die Fantasie am leichtesten beschäftigt und so Leben erschafft; aber, wie ihm immer das Letztere gelinge, falls er nur überhaupt in seinen Dichtungen uns wahrhaftes Leben schenkt, das wir schon spüren durch den warm lebendigen Atem seiner eigenen Brust oder der von ihm erdichteten Personen mitten in aller Betrachtung, hat er sich Dank verdient; denn blosse Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, ein wie kostbares Medium des Geistigen sie sind, machen die Poesie nicht aus. Es giebt manches sprechende Lied, in dem von Anschaulichkeit so gut wie nichts vorhanden und die bewegte Seele nur unmittelbar von der Seele gespürt werden kann. (Z. B. „Wanderes Nachtlied“ von Goethe, oder Klärchens „Freudvoll und leidvoll“ etc., zumeist auch Gretchens „Ach neige, du Schmerzensreiche“, oder Uhlands „Künftiger Frühling“, oder M. Greifs „Am Grabe meiner Mutter“ und jeder bedeutende Lyriker liefert Beispiele.) Festzuhalten ist nur, dass allerdings Anschaulichkeit bei dem wundervollen Werte, den sie in aller Poesie hat und der in der Erzählung allenthalben unentbehrlich wird, falls nicht Gespräche oder Gedanken der eingeführten Personen sie etwa durch lebendige Betrachtungen ersetzen, da nimmermehr fehlen darf, wo irgend Menschen, Tiere oder Dinge auf den Schauplatz treten, und dass sie, wo sie gegeben wird, vollendet gegeben werden soll. Ein Dichter, der nicht anschaulich die sinnliche Welt zu schildern vermag, wird auch die geistige nie wahrhaft lebensvoll gestalten. Überall aber, wo Ursprung und Ziel eines Gedichtes im Reiche des lebendigen schönen Empfindens liegt, ist Dichterland.

11. Transscendenz und Immanenz. Das Unbewusste in der Kunst.

Alle diese letzten Darlegungen hätte ich mir erspart oder abgekürzt, da sie nicht nötig sind zur Verteidigung meiner Auffassung der Katharsis,

wenn ich nicht zu gut wüsste, welchen Vorurteilen dieselbe bei der gewohnheitsmässigen Kunstkritik begegnen wird, und den Gegnern begreiflich machen wollte, wie unterwaschen der vermeintlich felsenfeste Boden ist, auf dem sie sich so mühelos tummeln. Meine Erklärung der tragischen Katharsis nämlich dürfte den grossen Vorzug haben, dass der erhabene ethische und tief religiöse Gehalt, welchen nach ihr die Tragödie unbestreitbar besitzt, ganz und gar nicht aus einer Überlegung und Absicht des Dichters entspringt, nichts irgendwie Aufgegebenes und Gewolltes ist, sondern aus einem naturmächtigen Selbsttriebe der Seele hervorgeht als eine Selbstdarstellung, in der sie, zwischen Leben und Tod gestellt, um sich Siegerin zu wissen über alle feindseligen Erdgewalten, die eigensten und wunderbarsten Kräfte ihres unzerstörbaren Innenlebens entfaltet. Immanent kann keine dichterische Tätigkeit und Wirkung in höherem Grade sein als diese.

Der transscendental-religiöse Gehalt ändert daran im Mindesten nichts. Den Begriff alles Transscendenten sind wir fälschlich geneigt mit gänzlicher Gesetzlosigkeit und Willkür zusammenzuwerfen, während in Wahrheit sein Reich das umfasst, was unser sinnliches Wahrnehmungsvermögen übersteigt. In diesem Reiche, das wir uns nach Massgabe des uns bekannten Erstaunlichen und Unbegreiflichen nicht gross genug vorstellen werden, waltet sicherlich ebenso ein *einziges* Geistesgesetz, wie in den uns zugänglichen Bruchstücken der Natur, und ebendieselbe Immanenz ist mithin hier wie dort vorhanden. Da der Mensch durch seine irdisch-sinnliche Natur von jenem Transscendenten geschieden ist, nennen wir die sich mit Irdischem vermengenden, unbewusst und ungekannt in ihm waltenden Geistesgesetze nach herkömmlichem philosophischen Sprachgebrauche nicht transscendent, sondern transscendental. Es ist also selbstverständlich, dass dieses Transscendentale mit seiner geistigen Gesetzmässigkeit einem Kunstwerke immanent sein kann.

Wer irgend das Unbewusste im Kunstschaffen würdigt, dem kann das Elementare solcher Innenschau der Seele, das sich in der Tragödie zur Geltung bringt, nichts Verwunderliches sein. Schwer zu glauben aber ist es, dass ernsthafte Kritiker für dies Unbewusste in der Kunst das mangelhafteste Verständnis zeigen, es übersehen und beiseite lassen, wenn sie es nicht geradezu leugnen. Zu denen, welche das Letztere sich zu Schulden kommen lassen, gehört Reinkens. Er setzt beim Dichter unbedingt in allem die klar bewusste Absicht voraus und glaubt, dass Aristoteles mit ihm ebenderselben Meinung sei, weil er mannigfaltige Ratschläge für das dichterische Gestalten erteilt und Grundsätze dafür aufstellt. Weil selbstverständlich, wie bei jedem Künstler, beim

Dichter und zumal innerhalb der weitangelegten dramatischen Komposition auch das Bewusstsein ernste Aufgaben hat, so hält er unterscheidungslos die gesamte Kunst für etwas Bewusstes. Entgegengesetzte Ansichten bezeichnet er spöttisch als „nebelhaft“! Homer soll nach ihm von seinem eigenen bewussten Dichten überzeugt sein, weil er von dem seherisch klaren Schauen der Sänger redet. Aber diese Klarheit ist, weil eben seherisch, nach Homers deutlicher Meinung gleichwol unbewusst, und nichts anderes kann es heissen, wenn die Muse angerufen wird, die durch den Sänger sprechen soll, und wenn gesagt wird, dass er nur singe, wie der Gott es ihm gebiete. Die ganze tragische Katharsis nach der Lehre des Aristoteles verlacht Reinkens, nachdem er mehr als hundert Seiten darüber geschrieben. Er begründet das mit Sätzen wie dem folgenden: „Sophokles hat bei seinen Ödipus-Tragödien sich gewiss ebenso wenig das Mitleid der Zuschauer zum Zwecke gesetzt, wie Goethe, da er seinen „Faust“ dichtete.“ Und weil dieser bewusste Zweck nicht deutlich dem Dichter vorliegt, so ist es nach Reinkens nichts mit der ganzen Katharsis. Sodann fragt Reinkens: „Gehören die Zuschauer, in welchen eine solche Katharsis, wie Aristoteles sie beschreibt, angenommen wird, zum Wesen der Tragödie? Man nehme die beste Tragödie und lasse sie, unterstützt durch die musischen Künste und die gelungenste Scenerie von den besten Schauspielern aufgeführt sein, — doch ohne für die Katharsis von Mitleid und Furcht disponierte Zuschauer: wo wird dann jene tragische Wirkung erzielt? Nirgendwo und in keinem, aber von dem Wesen der Tragödie fehlt deshalb nichts.“ So schlecht versteht Reinkens, dass jene Zuschauer, auf die Aristoteles die Wirkung behauptet, schlechthin Menschen sind und dass nur von einer schlechthin menschlichen Wirkung die Rede ist. Von der Wirkung der Tragödie fehlt nichts, so lange, selbst ohne jedes Publikum, Schauspieler sie darstellen mit echtem Gefühl, so lange also nur irgend wahre Menschen mit ihr in Berührung bleiben, und die Disposition von Furcht und Mitleid würde erst aufhören, wenn sie von Menschen ganz abgeschnitten, also dann nicht mehr vorhanden wäre. Dass aber diese kathartische Wirkung auf die Hörer, wie das dichterische Schaffen selbst, in der Hauptsache ebenfalls unbewusst sei, ist Reinkens wieder dunkel. Dass das ganze Gefühls- und Fantasieleben des Menschen nicht von seinem bewussten Willen abhängig sei, ist so klar und fällt dennoch vielen zu erkennen so schwer!

Aristoteles selber aber war ganz anderer Meinung, als Reinkens vorgiebt. Er behauptet die unbewusste Zweckmässigkeit in Kunst und Natur: „*ἡ τέχνη οὐ βουλεύεται.*“ Die Kunst geht nicht mit sich zu Rate!

Er vergleicht das Unbewusste im Kunstschaffen mit der instinktiven Selbstkur von Kranken, die gleichsam von der Krankheit belehrt, blindlings das specifische Heilmittel verlangen, [1]) wobei es übrigens nahe liegt, auf Grund der medizinischen Metapher seiner Katharsislehre die ganze Entstehung der Tragödie auf solchen instinktiven Heiltrieb bei psychischen Affektionen krankhafter Art nach ihm zurückzuführen. Auch eine schon oben erwähnte Stelle der Poetik, wo gesagt wird, dass die griechischen Tragiker ihre Stoffe nicht mit bewusster Kunst (*οὐκ ἀπὸ τέχνης*), sondern durch glückliche Eingabe (*ἀλλ' ἀπὸ τύχης*) gefunden hätten, bestätigt noch einmal die Meinung des Aristoteles über das Unbewusste des Kunstschaffens, und zu bemerken dabei ist nur, dass der Philosoph mit verändertem Wortsinne, wie er auch bei strengsten Denkern zuweilen begegnet, da unter *τέχνη* gerade das Bewusste im Gegensatz zu *τύχη* versteht, während ihm in der Physik die *τέχνη* für unbewusst gilt. Dem Geiste nach aber stimmen beide Stellen überein. Und wenn man die Künstler und Dichter selbst befragt, sie werden ohne Bedenken die in ihnen wirkende unbewusste Kraft eingestehen. Goethe schreibt an Schiller, dass das dichterische Schaffen eigentlich in allem unbewusst sei, und Schiller hat in einer Menge berühmter Gedichte den Sänger im Sinne Homers als den Sendling der Götter verherrlicht.

Jenes Wort „bewusst und gross“, das Goethe vom grossen Feldherrn der Deutschen spricht, gilt trotz alledem auch vom Künstler. Nach Klarheit und Plan im Schaffen strebt auch er, wie in der achten Strophe von „Ideal und Leben“ Schiller die ernste Mühe des Genius wol kennt:

> „Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
> Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born.“

Unermessliches erreicht er dadurch, falls er wirklich als Gottbegnadeter empfängt und spendet. Zu den künstlerischen Absichten, die ihm für die Anlage des Ganzen ins Bewusstsein sprangen, gesellen sich nämlich nun hundert und aber hundert neue Einfälle, die der Gott, der ihm den ersten unbewussten Keim seines Werkes in die Seele senkte, dem heranwachsenden Gebilde wieder unbewusst als Aussteuer hinzulegt. Wenn er reich ward durch die Rechenschaft, die er sich selber gab, was kann denn er dafür, wenn er noch viel reicher ist ohne sein Wollen und Wissen? Sind doch auch dies wahrlich nicht zufällige rechtlose Geschenke; denn die Wurzeln des uns eignenden Selbst senken sich ungleich tiefer als wir es ahnen, und auch der Gott streut seine Saaten nur in edlen Boden.

---

[1]) Phys. ausc. 2, 8. Vgl. darüber Jak. Bernays Grundzüge S. 15.



12. Schluss. Definition.

Wenn man also in der Kunst das ästhetische Schönheitsgefühl als einzige umfassende Gesamtwirkung anerkannt wissen will, so hat man Recht; doch hat man nicht Recht, wenn man die geistigen Grundtriebe, die als Entstehungskeime Gehalt und Leben spendend allein das schönheitsvolle Werk hervorbilden, die schon in den übrigen Künsten Grosses bedeuten, die in der Poesie nie fehlen und in einer umfangreichen Dichtung auf das Merkbarste hervortreten, übersieht oder ableugnet. Begnügt man sich damit, als das Wesen der Tragödie etwa das Schöne zu erklären, so sagt man damit, wie richtig das ist, trotzdem so gut wie nichts. Mussten die psychischen Grundtriebe, welche Aristoteles in seiner tragischen Katharsislehre annimmt, uns an und für sich genommen als unzulänglich erscheinen für die Entstehung der tragischen Dichtart, so sind mittelbare ethische Antriebe und Wirkungen für die Tragödie aus seiner übrigen Philosophie, wie man mit Recht öfter geltend machte, mit zwingender Logik zu erschliessen. Da nach ihm nämlich die Leidenschaften in der rechten Masshaltung „Waffen der Tugend" sind, und Furcht und Mitleid ferner durch die Tragödie eine heilsame Entreinigung erfahren sollen, so wäre zu folgern, dass eine ethische Läuterung dabei unausbleiblich wäre. Festzuhalten ist jedoch, dass Aristoteles selbst diesen Schluss nicht gezogen hat.

Zudem bietet das Mitleid nach der Anschauungsweise unserer heutigen Kultur für ein reicheres Verständnis der Tragödie keine geringe Förderung. Die rein selbstische Rückbeziehung des Betrachtenden vor fremden Leiden auf das eigene Ich hat sich dem vertieften Fühlen gewandelt in ein an jedem fremden Leiden warm teilnehmendes Erbarmen. Als Mensch uns ähnlich soll der tragische Held nicht deshalb sein, damit wir, fürchtend und leidend, ganz unser Selbst an seine Stelle versetzen, sondern bloss deshalb, damit wir sein Leiden verstehen. Ganz sicherlich ist auch die innerste menschliche Gefühlsweise, ob die Reflexion darüber abweiche, zu allen wirklichen Kulturzeiten ziemlich dieselbe, während man sagen darf, dass die Lagen und Leiden der tragischen Personen schon in der griechischen Kunst meist solche waren, dass ein gleiches Erleiden im eigenen Leben für die Hörerschaft höchst unwahrscheinlich sein musste. Auch hier war es demnach das menschlich Echte im Helden, was sogar unter den aussergewöhnlichsten Schickungen vielmehr ein Verstehen seiner Leiden ermöglichte, als dass eine gänzliche Unterschiebung des Selbst an seine Stelle stattgefunden hätte. Das

Wesen aller Fantasie ist es ja auch, dass sie mehr unser Selbst erweitert zum Verständnisse alles Fremden, als dass sie nüchtern die Welt zurückbezieht zum engen Kreise des Ich.

Die transscendentalen Erklärungen der Tragödie und ihrer Katharsis, welche dieser Versuch aufstellte, sind, wir wissen es wol, insgemein anderer Art, als sie zumeist den naturalistischen Geistesrichtungen der Gegenwart bequem sind, denen solche ästhetischen Wahrheitsfragen oft nicht mehr als Geschmackssachen bedeuten. Als Wahrheitssucher übergeben wir trotzdem unsere Gedanken, so bescheiden wie ernst, der Öffentlichkeit, hoffend, dass sie heute oder morgen einmal ihre Beachtung finden, und wir lehren:

Das Tragische bedeutet jenen Zustand der Seele, in dem sie, mitten hineingestellt zwischen ihr irdisches und ihr ewiges Sein, ringend unter eigener oder fremder Schuld, leidend und vom Körper sich lösend, ihre unsterblichen Innenkräfte entfaltet. Die Tragödie aber ist die Kunstart, mittels welcher im Drange der Selbstgestaltung die Seele eben dies unbewusst aus ihren eigenen geheimen Tiefen offenbart.

München.

Das Leben und die Wunder der Heiligen im Mittelalter.

Von

Peter Toldo.[1])

I. Einleitung.

Diese Untersuchungen sollen zwei verschiedene Zwecke erfüllen: eine wissenschaftliche Einteilung der Wunder der Heiligen im Mittelalter und das allgemeine Studium der Beziehungen dieser Wunder zu der Bibel und den religiösen, dem Christentum vorangehenden Mythen. Der erste Teil stützt sich besonders auf die Sammlungen der Bollandisten, denen ich noch eine Anzahl anderer Wunder hinzugefügt habe, die in verschiedenen lateinischen Texten enthalten waren: die Vitae Patruum, Speculum historiale von Beauvais, Legenda aurea von Jacques de Varazze, die Sammlung von Migne, die Marienlegenden von Mussafia u. s. w., ebenso die Sammlung von Caesarius von Heisterbach und die in romanischer Sprache von Coincy, von Marchant, von Bozon, von Passavanti, von Cavalca, die Miracles de Notre Dame, von hervorragenden Personen, u. s. w. Ich habe ausserdem die Werke von Eustache Deschamps zu Rate gezogen, die von Rutebeuf, das Leben der Kirchenväter, die Berichte von Le Grand d'Aussy, von Jubinal, de Méon, Montaiglon, die Revue de l'histoire des religions, die Aufzeichnungen, Auszüge und Studien von Adolf Tobler, kurz alles, was mir am passendsten erschien, um mir eine ziemlich genaue und vollständige Kenntnis über den Gegenstand zu verschaffen, der mich beschäftigte.

Die bibliographischen Angaben sollen in der Darstellung selbst berücksichtigt werden.[2])

---

[1]) Die Übersetzung aus der französisch abgefassten Handschrift des geehrten Herrn Verfassers hat cand. phil. Paul Gramsch in Breslau ausgeführt. (Anm. d. Red.)

[2]) Ich will nur gleich von vornherein darauf aufmerksam machen, dass die Bollandisten durch die Abkürzung Boll. bezeichnet werden, mit Angabe des Jahrhunderts, welches in dem Text angegeben und das oft irrig und zweifelhaft ist. In einigen sehr seltenen Fällen habe ich zu der Fleur des Bollandistes gegriffen (Abkürzung: Fleur des Boll.). Meist aber habe ich die Beziehungen beiseite gelassen, die man zu den Erzählungen und Legenden unserer Tage hätte anknüpfen können,



Ich betrachte das Mittelalter in seiner Gesamtheit, von den zurückliegendsten Originalen bis zu denjenigen des XIII. und selbst des XIV. Jahrh., von den Werken, die in gewisser Hinsicht einige ursprüngliche Charaktere bieten, bis zu den Kompilationen von Varazze, Beauvais u. s. w.[3]) Ich habe ausserdem die Wunder für sich selbst betrachtet, ohne mir die Mühe des Prüfens zu geben, wie oft sie sich in den Leben der verschiedenen Heiliggesprochenen wiederholen. Für die Kräfte eines einzigen Arbeiters wäre ein solches Nachforschen eine zu schwere Aufgabe gewesen. Die Hagiographen können sich einer so fruchtbaren Produktion rühmen, dass, wenn man sich allein auf das Gedruckte beschränken wollte, man wenigstens etwas hätte, womit man sich ein ganzes Leben beschäftigen könnte.

Wir teilen die Mirakel nach ihren charakteristischen Gesichtspunkten in mehrere Serien ein, nämlich: Mirakel der Geburt, der Busse; diejenigen, die bei Tieren, Pflanzen und leblosen Dingen geschehen; die Mirakel bei der Bestrafung im Augenblick des Todes, der Auferstehung u. s. w. Alle diese Darstellungen der Wunder haben auch ihren Platz gefunden, und da man die verschiedenen Unwahrscheinlichkeiten dieser Wunder, wie ihre Verbreitung zeigen musste, so habe ich zahlreiche Beispiele eines jeden von ihnen angeführt, ohne indessen die Sache zu weit zu treiben, indem ich bis ins Endlose die Beweise für die wunderbare Ausbreitung eines und desselben Typus vervielfältigte. Es genügt zu zeigen, dass diese Verbreitung da ist und dass ein ursprünglicher Mirakeltypus andere Wunder hervorbringen kann, deren Grundzug man erkennt, indem mehr oder weniger merkbare Unterschiede zwischen ihnen vorhanden sind. So z. B. das Wunder vom Wasser, welches in Wein verwandelt wird. Da ist der ursprüngliche Typus und daraus fliessen eine Menge anderer Umbildungen, die immer das Wasser zur Grundlage haben, welches sich nach den Ortschaften und Heiligen in Öl, in wohlriechende Flüssigkeiten, in Obstwein, Bier u. s. w. verwandelt. Nachdem ich genau diese verschiedenen Verbindungen geprüft hatte, musste ich zeigen, wie der Wundertypus in den Legenden verbreitet war. Ich habe ungefähr einige hundert Beispiele angeführt, und ich hätte nach meinen Noten noch viele andere hinzufügen können, wenn ich nicht

---

denn alles das lag, trotz seines Interesses und seiner Wichtigkeit, nicht unmittelbar in meiner Absicht. Unter den Wundern der Heiligen habe ich eine gewisse Stellung denjenigen der Jungfrau einräumen zu müssen geglaubt, die auch mit vollem Recht in die Familie der Heiliggesprochenen gehört.

[3]) Es handelt sich dabei für unsern Zweck keineswegs darum, die Geschichte der Texte zu bestimmen.

die übertriebene Anführung von Beispielen gescheut hätte. Wenn man nach mühseliger Arbeit gezeigt hätte, dass die Zahl dieser Verwandlungen sich auf 1001 belief, so würden am nächsten Tage andere Nachforschungen in einem unbekannten Manuscript ihre Zahl vermehrt haben, ohne dass das Ergebnis selbst endgültig festgesetzt würde. Das angeführte Mirakel erinnert an eines der berühmtesten Wunder, die man Jesus Christus selbst zuschreibt, und man kann dasselbe von anderen Wundern sagen, die sich mehr oder weniger eng auf die Berichte des Alten und des Neuen Testaments beziehen. Da man den Fall einer zufälligen Beziehung ausschliessen muss, denn die Kenntnis der Bibel bildete den Grund der christlichen Religion des Mittelalters, so habe ich es für passend erachtet, den Wundern der Heiligen diejenigen folgen zu lassen, welche man in der Heiligen Schrift und bisweilen auch in den apokryphischen Evangelien findet. Aber hier kommt eine Frage in Betracht, nämlich die, soweit es möglich ist, die Beziehungen zu erkennen, welche zwischen den Wundern der Heiligen und denen der Bibel bestehen, und diejenigen der Mythen zu erkennen, welche dem Christentum vorausgingen. Dies Feld war leichter zu überschauen und ich habe möglicherweise hie und da mit zu grosser Geneigtheit der Versuchung nachgegeben.

Unsere Wissenschaft vermag noch keineswegs überall eine unmittelbare Abhängigkeit der Wunder von den Mythen des Orients und des Nordens festzustellen, zumal hierzu Kenntnis der Sprachen des Orients, oder wenigstens eine ziemlich genaue Kenntnis von alle dem, was man darüber veröffentlicht oder übersetzt hat, nötig wäre. Aber wenn auch das Feld meiner Forschung beschränkt gewesen ist, so hat schon das der vor mir selbst durchforschten oder verglichenen Mythologie eine solche Ausdehnung, dass zwei Jahre einer beschwerlichen Arbeit mir erlaubt haben, es eben nur leicht zu berühren. Meine Vergleichungen sind also den wichtigsten Gedichten und Werken entnommen, durch Übersetzungen und durch meine Noten bekannt gemacht und stellen nur den geringsten Teil der Lektüre vor, denn, wie es allgemein bei solchen Nachforschungen geschieht, hat ein guter Teil jener Bücher, besonders die Veda, keinen Berührungspunkt mit dem Gegenstand meines Studiums gegeben. Was die Mythen Griechenlands und Roms betrifft, so war der Weg, den ich verfolgte, gewiss sicherer und ich hatte infolgedessen nicht für notwendig befunden, immer auf die in jeder mythologischen Abhandlung angeführten Quellen hinzuweisen.[4])

[4]) Ich erinnere indessen daran, dass ich mich hauptsächlich des Buches von Otto Gruppe bedient habe: „Die griechischen Kulte und Mythen in ihren Beziehungen



Die Beweisführung des Ursprungs kann trotz ihrer Unvollständigkeit einen gewissen Wert haben, denn wenn meine Nachforschungen einige Belegstellen dieser orientalischen Abstammung darbieten, muss man um so mehr zugeben, dass weiter ausgedehnte Studien wahrscheinlich ihre Zahl vermehren würden. Alle Abenteuer beziehen sich auf das Leben der Asketen, ihre ausserordentliche Enthaltsamkeit, ihre nicht weniger wunderbare Empfindungslosigkeit, auf die Wunder, welche ihre Geburt ankünden, ebenso wie die Wassergebete der christlichen Heiligen des Orients (religiöse Reinigungen) und die von der Hölle befreiende Auferstehung mehr Wahrscheinlichkeit hat, von den Ufern des Ganges herzustammen. Wir haben auch andere Mythen, andere Heiligenwunder in enger Beziehung zu den Legenden Griechenlands und Roms, und obgleich man nicht immer richtig bestimmen kann, ob die germanische Mythologie dem Christentum und dem Orient gewisse Einflüsse verdankt, oder ob vielmehr das Christentum alte Überlieferungen sich zurecht gelegt hat, die es in den Orten vorfand, wo es eindrang, so geben immer gewisse, hauptsächlich die Pflanzen und Tiere betreffende Mythen ihren nordischen Ursprung zu erkennen. Wir werden z. B. die Auferstehung der Tiere betrachten, welche Heilige und ihre Gäste beim Mahle bedient haben, und die nur eine stark heidnische Legende ist, die schon dem Gotte Thor zugeschrieben wurde.

Meine Ansicht über den indischen Ursprung gewisser volkstümlicher Überlieferungen ist nicht durch die gelehrte und geistreiche Kritik von Bédier erschüttert worden. Wir werden gern anerkennen, dass man die Beziehungen bisweilen zu weit ausgedehnt hat; es hat da eine übertriebene Voreingenommenheit geherrscht, die übrigens allen neuen Schulen eigentümlich ist, welche zu glühende und eifrige Neophyten haben. Aber wenn sich Bédier frägt, wozu diese Einteilung der endlosen Redaktionen ein und derselben Erzählung nützt, die in einer Menge von weit voneinander entfernt liegenden Ländern wiederkehrt, so vergisst er, dass diese Wiederholung ein und derselben Erzählung, welche Jahrhunderte hindurch und in verschiedenen Himmelsstrichen immer dasselbe Aussehen zu behalten gewusst hat, einen gemeinsamen Ausgangspunkt zeigt, einen gemeinsamen und feststehenden Typus, den man nur in Orten suchen könnte, wo die Erzählung eines Heiligenlebens allgemein war, die sich besonders vermittelst einer Masse wohlbekannter Überlieferungen verbreitete und noch

zu dem Orient", und der Artikel der Revue de l'histoire des religions. Für die alten nordischen Glaubenslehren leisteten mir Simrock und Christian Rogge gute Dienste.



mehr durch die mündliche Überlieferung, die sich bisweilen der hundertjährigen Existenz der Heiligen Indiens misstrauisch entgegenstellte.

Was ich von der volkstümlichen Erzählung gesagt habe, kann man auch auf die Wunder der Heiligen anwenden. Es giebt gewisse Wunder, welche wir bei den Hagiographen aller Völker wiederfinden, wo das Christentum seine Herrschaft ausgebreitet hatte, ohnehin bei den Gelehrten des Orients, wie bei denen des nördlichen Europa. Es giebt im Gegenteil andere Wunder, welche vielmehr den Heiligen einer bestimmten Gegend eigentümlich sind, und die Weisen Irlands wirken z. B. Wunder, die man nur zufällig und gewiss nur infolge einer Art von Vermischung wiederfindet bei Wundern, welche den Heiligen Ägyptens, Asiens oder Griechenlands zugeschrieben worden sind.

Die den Heiligen zugeschriebenen Wunder fliessen also aus zwei getrennten Quellen. Die erste wird durch den volkstümlichen Boden gebildet, denn der alte Glaube der vorhergehenden Religionen, der in längstvergangener Zeit an den Orten vorhanden war, wo der Heilige gelebt hatte, drang allmählich in die Legende mit einer Freiheit ein, die in dem Masse wuchs, als die Zeit ihre wirkliche Geschichte unkennbar machte. Der Heilige wurde so der Vertreter der ganzen Wunder einer bestimmten Gegend. Gewisse Heilige geniessen eine Volkstümlichkeit und haben auch Aussicht gehabt, ihr legendarisches Erbe auf Kosten der ihnen vorangegangenen Heiligen wachsen zu sehen. Der hl. Patricius z. B. vollbringt alle Wunder seiner irischen Vorgänger, denen er noch mehrere hinzufügt, die ihm allein angehören. Die Legende entstand also auf eine fast unbewusste Weise, und ein Bericht, der von Mund zu Munde ging, erwarb allmählich den Anschein geschichtlicher Wahrheit, der sich noch verstärkte, wenn eine Generation der folgenden diesen geheiligten Schatz vermachte. Das Wunder, welches wir heute mit einem Gefühl unbezwingbaren Unglaubens anhören, schien zu einer Zeit keineswegs abgeschmackt, wo das Wunderbare den Grund alles Glaubens bildete und in allen Kundgebungen der Kunst lebte. Ist es also erstaunlich, wenn die Völker einem Heiligen Wunder zuschreiben, die sich in den Legenden ihrer Fürsten und Helden wiederholen, und was war dabei Überraschendes, wenn ein Heiliger, der auf der Erde die Gottheit vertrat, diese Wunder vollbrachte, die den unbestrittenen Grund des Christentums bildeten? Die Glaubhaftigkeit der biblischen Berichte war im Mittelalter ein unerschütterliches Dogma und die Wunder der Heiligen waren nur die Folge davon, oder besser, sie bildeten den Beweis der Teilnahme, welche Gott noch für die Menschheit trotz ihrer Sünden hegte. Wenn man also ohne den geringsten Zweifel zugiebt, dass Moses aus einem Felsen hätte Wasser hervor-

sprudeln lassen können, dass Jesus es verstand, Brot und Fische zu vervielfältigen, dass der hl. Petrus, ebenso wie sein göttlicher Herr, auf der Oberfläche des Wassers wandelte, wie sollte man es erstaunlich gefunden haben, dass Heilige dieselben Wunder von neuem vollbrachten. Jedes Volk, jedes Dorf legte auf seinen Heiligen einen besonderen Wert, man stritt sich bisweilen um seine Reliquien, sogar mit den Waffen in der Hand, und man schrieb in gutem Glauben seinem Eingreifen Ereignisse zu, die man sich auf eine ganz natürliche Weise hätte erklären können: nämlich die Vernichtung der Feinde, das Weichen einer Pest, einer Überschwemmung. Wenn das Volk in der Verehrung eines bestimmten Heiligen sich plötzlich mit Unglück überhäuft sah, wenn Hungersnot, Krankheiten, Feinde sein Leben und Gut bedrohten, so schrieb man diese traurigen Ereignisse ebenso der Macht des Heiligen zu. Das war dann gewissermassen die Sühne für eine Sünde, die man mit nicht viel Mühe erkannte. Auf diese Weise bereicherte sich zuerst das Leben der Heiligen, welches im Schosse des Volkes wurzelte. Später gaben sich Schriftsteller, die besonders der Geistlichkeit angehörten, damit ab, die Geschichte der Heiligen und ihrer Wunder niederzuschreiben, sei es zum Ruhm der Kirche, oder des Ortes, dessen Beschützer diese Heiligen waren, schliesslich sei es zur Erbauung der Gläubigen oder selbst im Hinblick auf ihre Heiligsprechung. Diese Hagiographen befanden sich auf einem für ihre Nachforschungen günstigen Gebiete, denn sie beschränkten sich nicht nur darauf, schriftlich wiederzugeben, was die Volksüberlieferung zu ihren Ohren brachte. Sie kannten ausserdem die Wunder, welche den Grund der Heiligen Schrift, der Apostel, des Lebens anderer Heiligenschriften bildeten und alles dies vermischte sich in ihrem Geist und diente ihnen als Führer, um die Geschichte eines neuen Heiligen zu verfassen. Ihre Methode war genau das Gegenteil der historischen Methode unserer Zeit. Es gab sehr bekannte und beliebte Heilige, und in diesem Falle hatte man nicht allzuviel Mühe, den nötigen Stoff zu finden, um eine Legende herzustellen, welche die charakteristischen Züge des Helden wiedergab; aber es gab auch andere Heilige, deren Geburtsort man nicht einmal kannte, oder die Zeit, in der sie gelebt hatten — was man heutzutage noch bei den Bollandisten sieht —, und in solchem Falle war der Hagiograph genötigt, das Leben dieser Heiligen nach einem im voraus gefassten Plan zu erdichten, ein Plan, der ihm durch das Leben anderer Heiligen vorgeschrieben war. Den unsicheren Zügen einer fast verwischten Volksüberlieferung fügte der fromme Schreiber bestimmtere Linien hinzu, die der grossen Familie der Heiligen gemeinsam waren. Man brauchte sich nicht auf Kosten der Fantasie anzu-

strengen: die wunderbare Geburt, die bestimmten, meist 40 Tage dauernden Fasten, die Versuchungen durch Frauen, besonders wenn es sich um einen Einsiedler handelte, die Verwandlungen der Stoffe, die wunderbaren Heilungen und sogar irgend eine Auferstehung, das war der gewöhnliche vorher festgesetzte Plan und man konnte daher mit viel gutem Glauben und ohne zu viel Schalkheit daran gehen, eine willkürliche Lebensbeschreibung zu verfassen; denn da es sich um eine Person handelte, die göttlichen Schutz genossen, so musste sie wol gelebt und gehandelt haben wie ihresgleichen. Eine fast gleiche Erscheinung zeigte sich zu dieser Zeit, was die grossen Persönlichkeiten der politischen und Litteraturgeschichte betrifft, und die Sage von Karl dem Grossen, wie die von dem Zauberer Vergil bieten dafür ein treffendes Beispiel. Wenn man noch hinzufügt, dass Rom lange Zeit der Mittelpunkt der Hagiographie gewesen ist, so wurden von da auch die Geistlichen ausgesandt, mit dem Auftrage, die neue Religion zu predigen, heilige Apostel, die ihrerseits wieder Heilige wurden; Rom ward das Ziel einer allgemeinen Pilgerfahrt.

„Alles geht nach Rom, die Leute und das Geld“, das ist die Klage mehrerer Schriftsteller des Mittelalters, die sich besonders über diese letztere Auswanderung beschwerten. In Rom fasste man für den heiligen Stuhl auch das Leben aller der Persönlichkeiten ab, die der Heiligsprechung würdig erachtet wurden, und wenn die Zeugen der Wunder nach langen Reisen die Priesterstadt erreichten, so hatten sie schon während des Weges alle Zweifelsbedenken verloren. Diejenigen, welche die Heiligkeit der Glückseligen bezeugen, oder ihr Leben niederschreiben wollten, waren Personen, die in jenem pathologischen Zustand lebten, wo das Hörensagen und die fantastische Erinnerung das Aussehen unumschränkter Wahrheiten gewinnen, und die mit der Aufsicht über ihre Pläne betrauten Kardinäle waren Richter von ausserordentlicher Nachsicht. Die Politik spielte dabei auch eine Rolle, denn wie bereits gesagt, interessierte zu jener Zeit ein Heiliger eine ganze Gegend derart, dass es nicht immer klug gewesen wäre, guten Katholiken, welche den heiligen Stuhl verehrten und bereicherten, einen Heiligen oder ein Wunder zu entziehen. Selbst ein zweifelhaftes Wunder, das man öffentlich als Wahrheit erklärte, konnte viel zum Ruhme Gottes und seiner Vertreter auf Erden beitragen.

Wunder stehen im schlagenden Widerspruch zu den von der Natur festgesetzten Regeln. Alles, was die menschliche Vernunft für abgeschmackt erklärt, findet dennoch statt durch das Eingreifen dieser

höheren Kraft, durch welche die Natur selbst geschaffen und ihre Gesetze bestimmt worden sind, denn was Gott gemacht und eingerichtet hat, sagt man, kann er zerstören und nach seinem Belieben umändern. Eine seltsame Schlussfolgerung, denn wenn Gott die Wahrheit und das Recht personifiziert, so kann er seiner Natur selbst nicht widersprechen, da jedes Wunder eine Verletzung dieser Wahrheit und dieses Rechtes bedeutet. „Es giebt keinen ausgezeichnet Gläubigen ohne Wunder“ erklärt Leganu (Vorwort zu dem angeführten Werke), „und es kann ohne Wunder keine Religion bestehen . . . . Da der Begriff eines schaffenden Gottes gegeben ist, so muss er sich dem vernünftigen Geschöpf offenbaren; er ist es ihm, er ist es sich selbst schuldig; nun aber kann er sich ohne Wunder nicht offenbaren . . . . Wenn er sich durch Vermittelung von Menschen offenbart, die beauftragt sind, seinen Willen oder seine Lehren ihresgleichen zu überbringen, so müssen sie Wunder tun, um Glauben zu finden.“ Man könnte Leganu fragen, wie es kommt, dass er die Wunder anderer Religionen zulässt, welche die katholischen Schriftsteller immer ins Lächerliche gezogen haben, und man könnte ihn auch fragen, warum die göttlichen Offenbarungen in einer Zeit, wie der unsrigen, aufgehört haben, wo die Wunder nicht weniger nötig sein würden wie im Mittelalter, damit die Repräsentanten der Gottheit diesen Glauben finden könnten, der ihnen bisweilen fehlt. Aber der Zweck, den wir verfolgen, ist nicht, die Möglichkeit der Wunder zu bestreiten, und so lassen wir Leganu bei seiner Überzeugung, denn „glücklicherweise ist die Zeit schon fern, wo man über die Möglichkeit des Wunders stritt“.

Das Gebiet der Wunder, welches auf den ersten Blick endlos erscheint, hat jedoch sehr wol bestimmte Grenzen. Es handelt sich darum, zum Teil oder vollständig den gewöhnlichen Regeln zu widersprechen, die für das menschliche Leben und für das Weltall festgesetzt sind. Der Volksglaube, die Quelle, aus der die Hagiographen schöpften, beschränkt sich also auf diesen beständigen Widerspruch. Ein gewöhnliches Kind verdankt seine Geburt den engen Beziehungen eines Mannes und einer Frau. Es kann also geschehen, dass der Heilige, im Widerspruch zu den bekannten Regeln, gänzlich dieses Zusammenwirkens entbehrt, dass das Wunder seinen jungfräulichen Zustand verkündet, und es ist nichts Erstaunliches dabei, wenn ein Mann, wie der Fürst aus der Legende von der hl. Anna, ein Mädchen aus seinem Schenkel hervorzieht. Es kann auch vorkommen, dass ein Kind den Leib seiner Mutter auf ungewöhnlichem Wege verlässt und dass es aus einer Seite des mütterlichen

Busens geboren wird, wie der indische Buddha. Im Augenblick, wo es das Licht der Welt erblickt, lässt ein gewöhnliches Kind seine Mutter mehr oder weniger lebhafte und andauernde Schmerzen ausstehen; ganz anders bei der Mutter des Heiligen. Nicht nur klagt sie nicht in diesem Augenblick, sondern sie fühlt ein unaussprechliches Wolbehagen und die grösste Ruhe des Körpers und Geistes. Kaum ist ein gewöhnliches Kind geboren, so beginnt es schon zu schreien. Der Heilige dagegen spricht bisweilen sogar, noch ehe er das Licht der Welt erblickt, und er kann, um irgend welchen Argwohn zu unterdrücken, sogleich anzeigen, welcher der anwesenden Personen er sein Leben verdankt. Nach dieser Methode reihen sich die Wunder, die in der Folge stattfinden werden. Der Heilige wird Nahrung entbehren können, gerade weil ein Mensch nach einem mehr oder weniger ausgedehnten Fasten notwendigerweise sterben müsste; er wird schon von der Wiege an religiöse Pflichten verstehen, er wird mit gekreuzten Armen schlafen, und an den Tagen der Vigilien wird er die Muttermilch verschmähen. Dann wird er auf dem Wasser wandeln, weil jeder andere Mensch es ihm nicht nachmachen kann, er wird Feuer tragen, weil jeder andere sich verbrennen würde, er wird sogar auf einem glühenden Lager ruhen, oder dem Eise befehlen, ihn zu erwärmen und sich zu entzünden, bloss um die Gesetze der Natur zu verletzen. So wird er in diesem beständigen Widerspruche den Felsen befehlen, Wasser hervorzusprudeln, den Flüssen, über die Ufer zu treten, den Lampen, ohne Öl zu brennen, den Wunden, einen göttlichen Duft zu verbreiten, den Bäumen, im tiefen Winter Blätter zu treiben und Früchte zu tragen, und der Sonne, in ihrem Laufe still zu stehen. Trotz seiner Macht wird der Tod sogar über ihn keine Gewalt haben. Der Heilige wird oft aus reinem Spass Fische schwimmen lassen können, die man soeben gebraten hat; er wird Rinder ins Leben zurückrufen, die man erwürgt, abgezogen und in Stücke geschnitten hat; er wird zu den Toten reden, die in den Gräbern liegen und wird ihre Antwort hören, er wird den Knochen befehlen, ihr Fleisch wieder anzunehmen, und den durch den Tod steifen Beinen, zu gehen. Er wird seinerseits, nachdem er aus dem Kreise der Lebenden verschwunden ist, an den Ereignissen dieser Welt teilnehmen können, indem er seinen Freunden erscheint, um ihnen Ratschläge zu geben, oder seinen Feinden, um sie zu bestrafen.

Diesen allgemeinen und immer wiederkehrenden Zügen muss man gewisse Wunder hinzufügen, die fest bestimmten Gegenden angehören. Bei den Heiligen des Orients findet man tiefe Spuren der indischen Mythen wieder, wie auch solche des Alten Testaments, während die Er-

innerung an die griechisch-römische Religion hauptsächlich bei den Heiligen dieser Landesteile auftritt. Die Jesus Christus zugeschriebenen Wunder wiederholen sich in der Regel da, wo das Papsttum am meisten seinen unmittelbaren Einfluss hat fühlen lassen, nämlich in Mittel- und Norditalien und in Gallien, welches am meisten romanisiert war. In dem Gebiet, wo vor dem Christentum Odin und Thor geherrscht hatten, hört man bisweilen den Bericht ihrer Taten, die einigen Heiligen der neuen Religion zugeschrieben werden, aber hier hat oft umgekehrte Übertragung stattgefunden und Odin hängt an dem Kreuze (Galgen), wie der Sohn Marias. Man muss indessen einräumen, dass diese näheren örtlichen Bestimmungen nicht immer unabhängig voneinander sind. Allmählich mussten in den gleichförmigen Redaktionen der Hagiographen die besonderen Züge verschmelzen und fast verlöschen, die Kenntnis des Alten und Neuen Testaments, besonders des letzteren, konnte sich nicht auf bestimmte Länder beschränken, und da die Lebensbeschreibungen der Hauptheiligen sich von Gegend zu Gegend verbreiteten, so beeinflussten sie die anderen Hagiographen, denen sie als Muster dienten. Bedenkt man ausserdem, dass ein guter Teil der mythologischen Wunder dieselben Züge aufweist, wie die der Bibel und dass es in der Heiligen Schrift nicht einmal ein Wunder giebt, das vorher nicht in Indien, in Griechenland, in Rom erzählt worden ist, so folgt daraus, dass man bei der Zahl der Fälle nicht genau die direkte Quelle bestimmen kann, obwol man im grossen und ganzen zugeben muss, dass der biblische Einfluss im allgemeinen die Oberhand behält. Jesus geht auf dem Wasser, so auch der hl. Petrus, aber die Rĭchis, die Apsaras und die Gottheiten des Ganges vollbringen jeden Augenblick gleiche Wunder. Moses lässt Wasser aus einem Felsen sprudeln, aber Bacchus hatte es schon gleichfalls getan. Der Prophet Elisa vervielfältigt das Mehl, Jesus die Brote und Fische, aber wir haben schon die unerschöpflichen Beutel und Töpfe Indiens, ebenso wie das Abenteuer Jupiters mit Baucis und Philemon. [5]) Wenn man von auferstandenen Toten spricht, so ist das eine jeder Religion gemeinsame Legende; werden wir nicht versucht, den Zorn eines Heiligen und die von ihm verhängten schrecklichen Strafen mit denen des Alten Testaments zu vergleichen? Da bietet uns die Lesung jedes indischen Gedichtes eine Menge anderer, nicht weniger schrecklicher Zornausbrüche und andere nicht weniger auffallende Strafen. Aber es giebt noch eine andere Tatsache von grosser Wichtigkeit. Die Wunder der Heiligen, welche ihr Vorbild in der Bibel nicht

---

[5]) Vgl. Marcus Landaus Studie im vorangehenden Hefte dieses Bandes der Zeitschrift S. 11 f.



finden können, erinnern uns meist an die Wunder der Mythen, welche dem Christentum vorausgiengen; diese Tatsache lässt sich aus unseren, wenn auch noch so unvollkommenen Nachforschungen feststellen.

Übrigens muss man bei den Legenden der Heiligen Asiens, Ägyptens und Griechenlands sich fragen, ob die biblische Überlieferung immer wirklich die unmittelbare Quelle ist, zu einer Zeit, wo die heidnischen Mythen für jedermann erreichbar und vielleicht besser bekannt waren, als die Heilige Schrift. Man muss auch bis zu einem gewissen Grade die neuen Gesichtspunkte zulassen, welche die Volksfantasie alten Überlieferungen geben kann, und diese neuen Gesichtspunkte entspringen aus einer Art von Anpassungsprozess und einer mehr oder weniger bedeutenden Entwicklung desselben Grundgedankens. Damit ein griechischer, indischer, skandinavischer Mythus einem katholischen Heiligen angepasst werden konnte, musste er einige ausschliesslich heidnische Züge einbüssen, und wenn es auf der Hand liegt, dass die indische Religion, mit ihren Gelübden der Busse, des Gehorsams und der Kasteiung sich dem Christentum anpassen konnte, so ist es selbstverständlich, dass die Ausschweifungen des griechischen Jupiter und seines Hofes zu lebhaft mit dem Geist des Evangeliums in Widerspruch standen. Es folgt daraus, dass man die Rakshasas, die Danaväs, die Asuräs, wie die Apsaras annahm, indem man durch ihr Ungestüm oder durch ihre Schönheit die Asketen der Wüste versuchte. Es handelte sich nur darum, ihren Namen in den des Teufels, des Satans oder der Courtisane umzuändern, aber der düstere und wilde Charakter der Nĭchis, deren Verwünschungen immer verhängnisvoll waren, musste sich in dem neuen Kultus mildern, der die Liebe, die Hingebung und Verzeihung predigte. Daher sehen wir die Heiligen selbst die schreckliche Wirkung ihrer Verwünschungen vernichten, und in den meisten Fällen folgt der Reue die Befreiung von diesen Übeln, welche die Unehrerbietigkeit den Dienern Gottes gegenüber verursacht hat. Aber es giebt einen Punkt, in dem, wie wir sehen werden, die Heiligen nicht ganz übereinstimmen. Wehe dem, der es wagt, die Güter der Kirche oder die Schenkungen zu berühren, die sie von allen Seiten empfängt. Nur andere Schenkungen können ein solches Verbrechen sühnen. Aber dieses Merkmal ist nicht der katholischen Kirche allein eigentümlich. In Indien, wie in Ägypten und Griechenland, verteidigen die Priester hartnäckig ihre Güter, und der Tod oder eine noch schrecklichere Strafe trifft diejenigen, welche ihre ruchlose Hand an die Tempelschätze legen, die den Laien verboten sind. Zur Vervollständigung können wir noch hinzufügen, ohne fürchten zu müssen, die Volksfantasie

zu sehr in Anschlag zu bringen, dass man aus einem gegebenen Mirakeltypus andere herstellen kann, die auf demselben Gedanken beruhen. Wir haben schon vom Wasser gesprochen, was als Beispiel dienen kann; betrachten wir nun die Vervielfältigungen. Gott erlaubt seinen Auserwählten, die Dinge nach ihrem Belieben zu vervielfältigen, wie Jesus es mit den Broten und Fischen tat. Dies ist immer der ursprüngliche Typus. Der betreffende Heilige wird wie der Erlöser Brote und Fische vervielfältigen, ein anderer wird dem Wein befehlen, in seinem Glase sich zu vermehren, so dass er, ohne es zu füllen, alle Mönche seines Klosters wird tränken können. Ein dritter wird ein Fass unerschöpflich machen, ein vierter wird das Geld in den Beuteln der Gläubigen vermehren, ein fünfter wird viele Personen mit dem Tuche bekleiden, welches der Schneider für unzureichend für ihn selbst erklärte, ein sechster wird mit wenigen Tropfen Öl alle Töpfe der Bettler füllen, welche zu ihm ihre Zuflucht nehmen u. s. f. Die typische Verwandlung des Wassers in Wein wird folglich eine Menge anderer Verwandlungen herbeiführen, nämlich der Dornen in Blumen, der Blutstropfen der Märtyrer in kostbare Steine, und was die Heiligen anbetrifft, so begreift man, wenn man das Prinzip, heilen zu können, zugesteht, dass man auf eine übernatürliche Weise dieses Vermögen auf jede Art von Krankheiten ausdehnen können wird. Trotz des Natürlichen, was man zugestehen muss, darf doch diese Theorie der Erweiterung nicht übertrieben werden, denn man könnte glauben, dass wenige biblische oder mythologische Wundertypen genügt haben, diese zahlreiche Gattung zu bilden, mit der wir uns beschäftigen werden. Allein die meisten dieser Unterabteilungen eines Hauptgedankens finden sich im Gegenteil schon in voller Vollendung vor dem Christentum; es kann sich nur um gewisse Einzelfälle handeln, deren direkte Quelle wir nicht zu bestimmen vermögen, die uns aber irgend jemand vielleicht schon morgen wird anzeigen können.

Wir haben gesagt, dass gewisse Nachahmungen der Bibel nicht zweifelhaft erscheinen. Wenn wir für einen Augenblick die Mirakel beiseite lassen, so ist zum Beispiel augenscheinlich, dass die 12 Schüler des hl. Franz von Assisi (cf. Jioretti di San Francesco, Kap. V) und die 12 Begleiter der hl. Columba Reatina von Perugia (20. Mai, Boll. XV. Jahrhundert) sehr an die 12 Apostel erinnern und dass das wunderbare Leben gewisser Heiliger uns an das ausserordentliche Alter der Patriarchen denken lässt. Das berühmte Buch über „die Übereinstimmung des Lebens des hl. Franz von Assisi mit dem von Jesus Christus“ lässt uns kühn schliessen auf eine Beziehung zwischen den Wundern der Heiligen und

des Herrn. Im Mittelalter drohte der Heiligenkultus selbst der Grund des Christentums zu werden und verwandelte sich fast in Abgötterei, so dass Schriftsteller, wie Guibert von Nogent, der Verfasser von „de pignoribus Sanctorum“, es für nötig hielten, diese ausschreitende Bewunderung bekämpfen zu müssen (cf. Michel Nicolas: „Agobard und die fränkische Kirche“, in der Revue de l'histoire des rel. 1880). Wenn wir den deutschen hl. Bertinus (5. September, Fleur des Boll.) und andere ähnliche übergehen, welche über ein Jahrhundert gelebt haben, sehr seltene, aber doch mögliche Fälle, so haben wir den hl. Jobus, der sein 240. Jahr erreicht hat (10. Mai, Boll.), und den hl. Johannes Silentiarius (13. Mai, ibid.), der im Alter von 104 Jahren ganz die Kraft eines jungen Mannes hatte.

Diese Tatsachen erinnern uns an Adam, der 817 Jahre gelebt haben soll, an Enoch, der mit 905 Jahren starb, an Cainan, der 900 Jahre alt wurde, an Malaleel (mit 805 Jahren †), an Jared (mit 962 Jahren †), an Henoch (mit 365 Jahren †), an Methusalem (mit 969 Jahren †) u. s. w. Aber man muss daran denken, dass diese Personen sozusagen in der Blüte ihres Alters sterben, wenn man sie mit den Heroen des Orients vergleicht. Erinnern wir uns nur an den König Daçaratha von Ramayana (trad. Gorrejio, I, 23), der Tausende von Jahren lebte, und an den Gott Siva und die Göttin Umā, die auf der Erde ein Jahrhundert zubringen, als handelte es sich um eine einzige Minute (ibid. 1. 38), in der Wollust vertieft. So ist es auch bei Viçvamitra, der die schöne Menakā umfängt (ibid. I, 65); zehn Jahre verfliegen wie ein Augenblick. Aber was sind zehn Jahre für jemanden, der auf eine Lebenszeit von mehreren Jahrhunderten Anspruch hat! Beachten wir noch, was Lucian (trad. Manzi, III. vol.) über die Lebensdauer der griechischen Heroen sagt. Nach Homer würde Nestor 300 Jahre gelebt haben und in seinem besten Alter gestorben sein, wenn man seine Lebensdauer mit der des Thiresias vergleicht, der über 900 Jahre lebte. Josef in der Geschichte Fabri lignarii würde auch eine wunderbare Jugend gehabt haben (cf. Thilo: Codex apocryphus etc. Leipzig 1832; X. Cap.).

Die Wunder ereignen sich vor der Geburt der Heiligen, während ihres Lebens, im Augenblicke ihres Todes, nach ihrem Tode und bei der Bestattung. Der Beisetzung gehen gewöhnlich Wunder voraus, und der Ort, wo der bereits vergessene Heilige ruht, wird durch wunderbare Erscheinungen oder durch übernatürliche Zeichen kundgegeben. Bisweilen halten sich Tiere knieend vor den unbekannten Gräbern auf, eine

Feuersäule steigt in der Nacht hernieder auf die geheiligte Stätte, ein göttlicher Geruch entzückt die Sterblichen und heilt ihre Krankheiten, eine Stimme vom Himmel spricht mit dem hellen Klange des Donners. Diese Zeichen sollen einen Heiligencultus wieder zu Ehren bringen, den die Zeit in Vergessenheit gebracht hatte, und wir haben hier eine Art Wiedergeburt der göttlichen Person, welche die Gläubigen ihre Macht fühlen lässt durch eine Menge Wunder, selbst mit der Gefahr, den Cultus anderer Heiliger in Vergessenheit zu bringen, die mit der Zeit in den Vordergrund gerückt sind. Wer seine Gesundheit wiedererlangen, oder einen schwer zu erfüllenden Wunsch erreichen will, wird zu dem Heiligen seine Zuflucht nehmen, den man soeben entdeckt hat. Die anderen Heiligen werden sich freilich zurückgesetzt sehen, indem für den Augenblick ihre gewöhnliche Macht beschränkt wird oder verschwindet, um dem neu Hinzugekommenen Platz zu machen und ihn in den Vordergrund zu bringen. Die Heiligen gehören allen Kreisen der menschlichen Gesellschaft an, und diese durch Christus gegründete Religion, die unter einfachen Fischern lebte, konnte nicht umhin, zu der Zahl der Auserwählten in ihren Schoss die Vertreter des bescheidensten Teils des Volkes aufzunehmen. Die gleiche Berechtigung der Geschlechter erlaubt auch der Frau, in der Heiligkeit einen Platz einzunehmen, der dem des Mannes in gewissem Grade entspricht; es ist wahr, dass die Frau keine Rolle in der Zahl der Apostel und der Hauptheiligen spielt, und es erscheint auch, dass sie — wenigstens zu einer gewissen Zeit — sich der Vollkommenheit nähert, indem sie die Kleidung des andern Geschlechts annahm, ebenso wie die Nonnen, als Männer verkleidet, sich zu den Mönchen flüchteten und in den männlichen Klöstern ihr Seelenheil suchten. Sie leben aber in den christlichen Legenden von einer Achtung umgeben, die seltsam erscheint nach den Ausschweifungen der Herrschaft des Heidentums. Aber wie Maria vom Himmel herabsteigt, um die Gläubigen zu beschützen und zu trösten, so wacht Jesus Christus persönlich, oder wachen seine Engel über den Jungfrauen, welche ihm ihre Jugend und Liebe geweiht haben. Von Maria geht ein Zug weiblichen Idealismus aus, der der alten Welt unbekannt ist, ein Zug reiner Schönheit. Von allem menschlichen Elend befreit, indem sie den Armen helfen, die Betrübten trösten, und auf der Erde wandeln, ein Lächeln und ein Gebet auf den Lippen stehen die hl. Agnes, die hl. Ursula, die hl. Lucia, die hl. Catharina von Siena, die hl. Emilia von Florenz, die hl. Brigitta von England und viele andere in der ersten Reihe dieser weiblichen Schar, an deren Vertreterinnen teilweise Züge der Raphaelschen Madonna wiederstrahlen. Der Titel „Jungfrau", der an die Mutter des

Herrn erinnert, bildet ihren Ruhm, und gegen ihre Jungfräulichkeit kämpfen vergebens die Diener des Teufels, die Fürsten des Heidentums und die Priester des Bacchus und der Venus. Im Augenblick, wo sie, an einem Pfahl gebunden, ganz nackt, mit gesenkten Augen dastehen, seufzend in der Erwartung der Wüstlinge, steigt ein Engel des Herrn mit flammendem Schwert vom Himmel hernieder und zwingt die Schuldigen, vor ihnen die Kniee zu beugen. Bisweilen ist es ein Löwe, der aus der Wüste herbeiläuft, um schützend über sie zu wachen, bisweilen ist es eine Mauer, die sich von selbst erhebt und ein unüberschreitbares Bollwerk zwischen ihnen und ihren Verfolgern bildet. Die verheirateten Frauen kommen erst in zweiter Reihe und im allgemeinen können sie die Heiligsprechung erst dann beanspruchen, wenn sie Witwen geworden sind und die Eingehung einer neuen Ehe entschieden abgelehnt haben. Wie der Heilige nach Christus gebildet ist, so erinnert die Jungfrau in jeder Beziehung an die Jungfrau Maria, aber ausserdem nähert sie sich, mehr oder weniger, der lebhaften und leidenschaftlichen Liebe Magdalenas. In und für Jesus leben, nur an ihn Tag und Nacht, jeden Augenblick denken, und die grausamsten Strafen für ein Lächeln der Gottheit erleiden, die man verehrt, das ist der Traum der frommen Jungfrauen des Mittelalters. Wir werden Gelegenheit haben, diese Art Liebe für Christus etwas näher anzusehen, die in ihrem Idealismus doch etwas Weltliches hat, und wir werden den Herrn vom Himmel steigen sehen, mit einem langen Zuge Heiliger und Engel, gefolgt von seiner göttlichen Mutter, um der Heiligen, die es verdient, den Ehering zu geben. Da finden in der Tat hochzeitliche Ceremonien statt, und die Jungfrau wird in den Armen dessen ohnmächtig, für den sie atmet. Ihrerseits wird Maria der Gegenstand der Huldigungen der Männer, welche ihr ihre Enthaltsamkeit geweiht haben, und sie erscheint ihnen nicht nur, um ihnen den Weg zum Himmel zu zeigen, sondern auch, um sie zu fragen, ob sie schönere Frauen als sie kennen und ob sie dieselben zur Gemahlin wünschten.

Die Heiligen, haben wir gesagt, gehören allen Graden der socialen Stände an, man muss aber hinzufügen, dass die katholischen Prälaten und Fürsten mehr Aussicht als andere auf diesen Titel hatten. Die Priester der ersten Jahrhunderte wurden fast alle unter die Heiligen gerechnet, und was die Fürsten anbetrifft, so erinnern wir zunächst an die bekannten, die wir gelegentlich mit vielen anderen erwähnen werden: Constantin der Grosse, Karl der Grosse, Sigibert, die hl. Jungfrau Enimia, Tochter des Königs Chlotar, die hl. Radegonde, Königin von Frankreich, die hl. Kunigunde, der hl. Oswald, König von England, der hl.

Ceolulphus, Fürst desselben Landes, Johanna von Valois, Königin von Frankreich, Kaiser Heinrich II., St. Canut der Grosse, der hl. Edmund, der hl. Olaf, die hl. Mathilde von Deutschland, der hl. Richard von Frankreich, der hl. Eduard der Bekenner, der hl. Ludwig, König von Frankreich, der hl. Domitian, Herzog von Kärnten, die hl. Fürsten von Spanien, von Piémont, u. s. w. Es giebt unter diesen mehrere, welche die Geschichte nicht mit der Nachsicht der Kirche beurteilen kann, aber man muss sich an die eigentümliche Stellung des heiligen Stuhles im Mittelalter erinnern, der gegen mächtige Fürsten stritt und langsam seine Religion und seinen Einfluss auf entfernte und wilde Gegenden erstreckte, und man wird leicht begreifen, wie er durch ein in Aussicht stehendes Heiligenpatent die Fürsten belohnen zu müssen glaubte, die ihm ihre moralische und materielle Unterstützung angedeihen liessen und seine Kirchen und Klöster bereicherten. Die römischen Kaiser hatten wohl weniger Berechtigung, um auf Verwandtschaft mit den olympischen Göttern Anspruch zu erheben, mit denen sie so gerne prunkten. Ohne Zweifel haben zu einer Zeit, die uns näher liegt, die häufigen Kämpfe zwischen Papsttum und den Fürsten nicht wenig dazu beigetragen, die Zahl der auserwählten Fürsten einzuschränken, und man begreift daher, dass — wenn es sich darum handelt, die Wunder dieser hl. Fürsten zu beweisen, denn ohne Wunder war an keine Heiligsprechung zu denken — die Hagiographen mehr als gewöhnlich ihre Fantasie anstrengen und zu den gemeinsamen Quellen Zuflucht nehmen mussten. Die grösste Zahl der Heiligen findet sich dort, wo die katholische Religion tiefere Wurzeln fasste und die neulatinische Race, wie die Stämme des Orients, überbringen sie den anderen. Frankreich, Spanien und Italien haben eine besonders merkenswerte Anzahl. Doch die Heiligen einer Gegend gingen leicht in eine andere über, und wir sehen, solche, wie den hl. Aegidius, die in Athen, oder im Orient geboren, Italien, Frankreich und Spanien, oder jedes andere Land der Christenheit zum Aufenthalt wählen. Der hl. Aegidius lebte im VII. Jahrh. und die Sage lässt ihn zur Zeit Karls des Grossen leben. Nach der durch Mitral neu verherrlichten Legende kommt Maria Magdalena an die Mündung der Rhone und predigt das Evangelium der Bevölkerung von Marseille. Sie verhilft dem König von Marseille zur wunderbaren Schwangerschaft seiner bis dahin unfruchtbaren Gemahlin und dann zu seiner Auferstehung (cf. Romania XXII, Bruchstück eines Wunders der hl. Magdalena, von George Doncieux). Mit dem Geburtsort der Heiligen verhält es sich ebenso wie mit dem der mythologischen Staatengründer. Rom leitet mit Aeneas seine Entstehung auf Troja zurück, wie Padua mit Agenor; Odysseus

wird der Gründer von Asciburg auf der linken Seite des Rhein, und die grossen Personen der alten Geschichte, wie Alexander und Caesar, finden überall Adoptivländer. Die Herleitung aus dem Orient, das heisst aus den Gegenden, wo der Welterlöser geboren wurde und von wo seine Apostel ausgegangen waren, um das göttliche Licht in den Schoss des Heidentums zu tragen, war ein sicheres Merkmal der Obergewalt der Heiligen, und der abenteuerliche Geist des Mittelalters hatte auch seinen Anteil an diesen wunderbaren Pilgerfahrten. Die peregrinatio bildet einen der Hauptzüge des Lebens der Heiligen in den ersten Jahrhunderten, und ausser den Heiligen, welche vom Orient nach dem Abendlande kommen, haben wir noch zahlreiche Reisen der Heiligen aller Länder des Christentums nach Rom und nach Jerusalem. Denken wir nur, indem wir die Pilgerfahrt des hl. Honorius aus Italien (16. Januar, Boll. V. Jahrh.) nach Palästina übergehen, an die des hl. Theodorus aus Galatien (22. April, Boll. VIII. Jahrh.), des hl. Gualterius aus Frankreich (11. Mai, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Godricus aus England (21. Mai, Boll. XII. Jahrh.). des hl. Iorannanus aus Belgien (30. April, Boll. X. Jahrh.), u. s. w. und des iter romanum des hl. Elphegus aus England (18. April, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Wilfried aus demselben Lande (24. April, Boll. VIII. Jahrh.), des hl. Germain, Bischof von Gallien (2. Mai, Boll. V. Jahrh.) und seines Genossen, des hl. Servatius (13. Mai, Boll. IV. Jahrh.), des hl. Silaus, eines englischen Erzbischofs (21. Mai, Boll. XI. Jahrh.), des hl. Uldaricus, eines deutschen Bischofs (4. Juli, Boll. IX. Jahrh.) und vieler anderer. Es giebt welche, die die ganze damals bekannte Welt durchziehen, wie der hl. Willibald von Utrecht (6. Juli, Boll. VIII. Jahrh.), der Italien, Frankreich, Deutschland, Irland u. s. w. besucht, und der hl. Apostel Bonifacius (5. Juni, Boll. VIII. Jahrh.), der nicht weniger tonangebend ist, und wieder andere, wie der hl. Sabba, Erzbischof von Palästina (14. Februar, Boll. XIII. Jahrh.), denen auf ihren Wanderungen nicht weniger wunderbare Abenteuer begegnen, als die des berühmten Reisenden Mandeville sind. „Als ich mich,“ erzählt der hl. Sabba, „im Königreich Tibet befand: aliud quoque stupendum et terribile vidi: cum enim irem per unam vallem, quae sita est super flumina deliciarum, multa corpora mortuorum ibi vidi. Audivi etiam in hac valle centum diversi generis musicorum maximae autem citharae, quae ibi mirabiliter pulsabatur. Haec vallis longa est, scilicet octo milliarum terrae, in quam, ut dicitur si quis intraverit, ibi moritur, et nunquam de citro revertitur. Et licet hoc pro certo audiverim, tamen intrare volui, confidens in domino ut viderem finaliter qui hoc esset. Et cum intrassem vidi corpora mortua, quae

innumerabilia videbantur. In uno latere huius vallis in quodam saxo, vidi faciem hominum, quae sic aspectu erat terribilis, quod prae timore nimio putabam me spiritum exhalare. Idcirco illud Evangelicum, Verbo caro factum est, ore meo continuo proferebam, ad ipsam autem faciem accedere non audebam, sed tremens ac stupens ab ipsa septem vel octo passibus ego steti; deinde transivi ad alium finem vallis; super montem arenosum ascendi, de quo circumspiciens nihil videbam penitus praeter unam citharam, quam pulsari audiebam. Cum autem essem in vertice montis, inveni illic argentum multum, quasi squammes piscium congregatum, de quo accipiens posui in gremio, et quia non indigui, nec de eo multum curavi, iterum illud in terram proieci, et sic protegente me Deo, ubique periculo exivi.“ Die Reise des hl. Brandan (Schröder, Sanct Brandan, Erlangen, 1872 ff.) ist genügend bekannt, weniger bekannt, doch für unseren Zweck kaum minder lehrreich ist die der drei orientalischen Mönche, Theophilus, Sergius und Yginus, die dem Laufe des Euphrat folgend, an das irdische Paradies gelangen [cfr. Vitae Patrum (vita sancti Macarii Romani), la „leggenda di tre monaci, i quali andarono al paradiso terrestre (collez. di opere ined. o rare. Torino 1861) etc.]. Das Vorhandensein der Insel des hl. Brandan galt lange Zeit als Tatsache, die man nicht bezweifeln durfte, und noch 1721 gab es Schiffe, die von Spanien abfuhren, um sie zu entdecken. Was die Reise nach dem irdischen Paradies betrifft, so finden wir ein Beispiel der wunderbaren Extasen, in denen die Personen der indischen Mythologie lange Jahre und selbst Jahrhunderte lebten, ohne es zu bemerken und von denen wir soeben einige angeführt haben. In der italienischen Erzählung sahen die Mönche in dem Flusse einen wunderbaren Zweig, von dem ein Blatt aus Gold, ein anderes aus Silber und das dritte aus Azur zu sein schien, und wieder andere erregten ihre Aufmerksamkeit durch ihre glänzenden und mannigfaltigen Farben. Sie verfolgen den Lauf des Euphrat und gelangen schliesslich zu dem Paradies, wo Enoch und Elias wohnen, wo der Jungbrunnen, der Baum des Guten und des Bösen ist, der den Kranken Gesundheit und den Greisen Jugend verleiht, und noch ein anderer, dessen Früchte man nur zu geniessen braucht, um das ganze Leben von Hunger und Durst befreit zu sein. Die Blumen erscheinen dort von Gold oder Silber, die Kieselsteine erinnern an die kostbarsten Edelsteine, die Fische singen und alle Pflanzen haben besondere Kräfte. Nun hatten die guten Mönche die Erlaubnis erhalten, in dem irdischen Paradies 3 Tage zu bleiben, und diese 3 Tage verflossen schnell, wie erstaunten sie aber, als sie bemerkten, dass es sich anstatt dreier Tage um drei Jahrhunderte handelte,

und dass, als sie zu ihrem Kloster zurückkamen, alles verändert fanden und niemand sie erkennen wollte. Die Bäume mit den goldenen und silbernen Blättern, der Jungbrunnen und die drei Tage, die sich in drei Jahrhunderte verwandeln, ebenso wie der Schauplatz selbst, lassen offenbar einen Anklang an die Erzählungen des Orients erkennen, und die Zeit, welche so schnell verfliesst, wiederholt sich in der Sage von den Siebenschläfern und zahlreichen anderen Legenden.

Alle diese Reisen strahlen den Abenteurergeist wieder, der mit seinem mächtigen Hauch auch die Ritterzeit belebt. Perceval und seine Genossen, Guerino Meschino und die Helden des Karlscyclus vollbringen ebenfalls ausserordentliche Reisen, in denen sie von den seltsamsten Abenteuern berichten. Der hl. Brandan mit seinen 20 Mönchen, der von Insel zu Insel zieht, die Republik der Vögel besucht, welche bei den liturgischen Stunden singen, der auf die Insel der Schafe und auf die Stille Insel kommt, wo es wunderbare Lampen giebt, die sich von selbst entzünden, der Ostern auf dem Rücken eines Walfisches feiert und dann in die dunklen Gebiete der Hölle eindringt, gehört der grossen Familie der Helden und Pilger an, die von dem Verlangen nach dem Unbekannten und Idealen getrieben die Welt durchziehen und allen Gefahren trotzen.

Von den Argonauten bis zu den Erzählungen des Orients trifft man eine Menge dieser mehr oder weniger mythischen Persönlichkeiten, welche die spöttische Litteratur der Renaissance ins Lächerliche ziehen sollte durch Baldus von Folengo und die Reise um die göttliche Flasche des Rabelais. Dieses Wunder, welches allerseits die Heiligen umgiebt, braucht nicht immer feste Grundlagen, um an die Öffentlichkeit zu kommen. Es giebt Heilige, welche glänzende Wunder wirken, indem sie nur den göttlichen Schutz augenscheinlich vorführen, dessen sie sich erfreuen. Wir werden sehen, wie eine Jungfrau, die von einem in sie verliebten Präfecten verfolgt wird, sich über seine Seufzer lustig macht, indem sie ihn statt ihrer, Öfen, Pfannen und Töpfe umarmen lässt. Wir werden auch einen Heiligen sehen, der seine Gäste in Erstaunen setzt, indem er in ihren Schüsseln Fleisch in Fisch verwandelt, ein anderer wird jeden aus einem kleinen Glase trinken lassen, welches er unerschöpflich macht, und ein Mädchen macht sich über ihren Herrn lustig, indem sie die Lebensmittel, welche sie den Armen bringt, in Blumen verwandelt. Lässt nicht zum Scherz das Jesuskind in dem Evangelium infantia Salvatoris die Lehmsperlinge fliegen und singen, die es zu seinem Vergnügen verfertigt hat, und wirft es nicht, um seine Umgebung zu über-

raschen, in einen mit nur einer Farbe gefüllten Bottich die Stoffe eines Färbers, um sie dann in den verschiedensten Farben herauszuziehen, wie der Färber es nur wünscht? Diese Art der komischen Wunder ist in die Fabeln übergegangen, und jedermann kennt die von den vier Wünschen des hl. Martin, welche von Bédier untersucht worden sind (Les fabliaux, pag. 177—193). Wichtig für die Litteratur des Mittelalters ist, dass man neben kindlichem und tiefem Glauben bisweilen ausschweifenden Spott antrifft, der sich selbst der religiösen Dinge bemächtigt, die Geistlichkeit und ihre Tugenden lächerlich macht, woraus eine Menge neuer satirischer Bücher hervorgehen, so das Abenteuer des hl. Peter und des Spielmannes, die Geschichte des Martyriums des hl. Bacchus, eine andere von dem Schurken, der das Paradies durch ein Gericht erwarb, das Heil der Hölle, der Lauf des Paradieses, u. s. w. und die gewagten Erzählungen, in denen Priester und Nonnen, die Mönche und Häupter der hl. Kirche dem öffentlichen Spott überliefert werden. Trotz dieser auftretenden Leichtfertigkeit bleibt das religiöse Gefühl unerschütterlich, und der Verfasser der freiesten Fabeln macht Lobgesänge auf die Jungfrau und die Ehre der Heiligen. Es genügt, dass wir auch diese Seite betrachtet haben, wofür die im folgenden zu besprechenden Wunder manchen Beweis bringen werden.

Noch eine Frage wird sich uns dabei aufwerfen. Sind diese Wunder alle aus der Volkslegende entstanden, oder werden weniger gewissenhafte Heilige versucht haben, einige zu erfinden, doch wohlverstanden, immer für die gute Sache, um Heiden oder Ungläubige zu bekehren, denen nur das Ehrfurcht einflössen konnte, was gegen die natürlichen Gesetze geschah? Es ist das eine schwierige Frage, auf die ich eine Antwort zu geben versuchen werde. Es giebt Naturerscheinungen, die den Nichtkennern der physikalischen Gesetze gewiss als Wunder erscheinen und es würde genügen einem Wilden das Schauspiel einer modernen Stadt vorzuführen, damit er an ein Wunder glaubte, die elektrischen Lampen, die sich von selbst entzünden, die Dampfmaschinen, die Strecken durcheilen, von Rauch und bisweilen von Feuer umgeben. Nun aber sollten sich die Apostel, wir verstehen wie die Kirche darunter diejenigen, welche zu verschiedenen Zeiten den christlichen Glauben gepredigt haben, in den von Rom entferntesten Gegenden, in einem vorgerückteren Civilisationsgrade befinden, als die Völker, zu denen sie sich begaben, und sie mussten, wie die Spanier beim Beginn der Eroberung Amerikas, aus dem Vorteil ziehen, was diesen Völkern seltsam erschien und doch auf natürliche Weise vor sich gieng, um sie in Erstaunen zu setzen und zu überraschen. Ein dahinziehender Komet, eine Finsternis, ein Irrlicht

und andere ähnliche Wunder konnten also als göttliche Erscheinungen betrachtet werden, und ein nach dem Gebet eines Priesters zufällig niederfallender Regen konnte der Macht seiner Andacht zugeschrieben werden. Andere Erscheinungen, welche unsere heutige Wissenschaft mit grosser Sorgfalt untersucht hat, verheerende Krankheiten, Ausbruch eines plötzlichen Wahnsinns, Fälle von Telepathie, Verzückungen, die vom wissenschaftlichen Gesichtspunkt aus möglich sind, wo der Leib von der Seele verlassen und für Schmerz unempfindlich zu sein schien, Erscheinungen von Totgeglaubten, durch physische Widerstandsfähigkeit verlängertes Fasten, wofür wir jeden Augenblick Beispiele haben, alles dies sollte wohl den Namen zu einem Wunder hergeben. Aber es giebt sehr viele Wunder, die weder dem einen noch dem anderen dieser beiden Gattungen angehören, und da stehen wir vor einem alten Mythus, älter als das Christentum, vielleicht gar eine Personifizierung der Sonne, des Mondes, der Fruchtbarkeit, oder des reinigènden und zerstörenden Feuers.

Die Wunder wechseln, wie wir gesagt haben, nach den Orten, und wir können nun hinzufügen, auch nach der Zeit, denn wenn wir uns von den ältesten Zeiten des Mittelalters entfernen, um uns unserer Zeit zu nähern, sehen wir, dass die Wunder der Heiligen alles abwerfen, was übertrieben erscheint, und von dem XVII. Jahrhundert ab findet man keine Heiligen mehr, welche den Lauf der Gestirne aufhalten oder ihren Hut an einem Sonnenstrahl aufhängen, wie in den alten christlichen Legenden. Die Wunder der Neuzeit verlieren viel von ihrer seltsamen Naivetät. Indem die Bollandisten dieser Zeit die Wunder der vergangenen Zeiten aufzählen, fühlen sie sich gedrückt, sie straucheln, ohne sich fest auf gewisse Punkte zu stützen, deren schwache Seite sie fühlen, sie schweifen ab, versuchen gewisse wunderbare Tatsachen auf natürliche Weise zu erklären und haben schliesslich trotz aller Erklärungen einen unumschränkten Glauben, obwol sie von dem modernen Geiste zu sehr eingenommen sind, um mit geschlossenen Augen die schwerfällige Erbschaft des Aberglaubens zu übernehmen. Die Wunder unserer Zeit bestehen in irgend einer Madonna, welche die Augen verdreht oder welche von weitem mitten auf einem Felde erscheint, in mehr oder weniger problematischen Heilungen, mit Hilfe derer die Ärzte Rechnungen aufsetzen, wo der reine Glaube nichts zu sehen bekommt und die Diener des Cultus selbst einige Schwierigkeiten haben, das Gerede einfältiger Weiber aufzunehmen und zu ermutigen. Die Heiligen bleiben in den Kirchen als vornehme Vertreter einer ruhmreichen Vergangenheit, und die Märtyrer, von Hieben durchbohrt und mit Blut

befleckt, sehen uns von den Altären herab an, indem sie uns an die wilden Grausamkeiten erinnern, denen sie sich aussetzten, diesen Cultus von Träumereien, diese Art von göttlicher Begeisterung, welche die vornehmste Seite der Menschlichkeit bilden. Aber ihr besonderer Cultus und der Glaube an ihre Wunder und ihr mächtiges Eingreifen schwinden täglich, da der moderne Rationalismus sie hinwegschwemmt oder unter die Naturerscheinungen einreiht, deren Erklärung er von der Wissenschaft verlangt. Trotz allem hält indessen der Zug zum Übernatürlichen an, und der moderne Spiritismus strebt danach, uns das wunderbare Geheimnis einer unbekannten Welt zu enthüllen, wie frühere Zeitalter dies unmittelbar von der Gottheit und ihren Vertretern forderten.

Turin.

Cencio und Agapito de' Rustici.

Von

Max Lehnerdt.

Wer der Geschichte grosser geistiger Bewegungen im Leben der Menschheit nachgeht, wird ganz von selbst den Anfängen einer derartigen Entwicklung besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt zuwenden, gleichwie der Erforschung der unscheinbaren und verborgenen Quellen eines mächtigen Stromes. Hier wird es notwendig sein, auch minder bedeutende Geister aus dem Dunkel hervorzuziehen, welche in den ersten Stadien der neuen Bewegung diese förderten und verbreiteten. Zu ihnen gehört die Persönlichkeit, aus deren Briefwechsel bereits im vorangehenden Hefte (S. 149 ff.) Mitteilungen erfolgten[1]), der Humanist Cencio de' Rustici, der Freund und Kollege des berühmten Poggio Bracciolini. Sind seine Leistungen als Schriftsteller auch auffallend gering, so genügten die Verdienste, die er sich als Handschriftenentdecker und einer der ersten Übersetzer aus dem Griechischen erwarb, seinen Zeitgenossen doch, ihn unter ihren Besten und Gelehrtesten zu rühmen; war er doch noch ein direkter Schüler des allgemein verehrten Manuel Chrysoloras gewesen, der einst den Italienern den Zugang zu den Schätzen der griechischen Litteratur eröffnete, und somit einer der ersten Kenner des Griechischen unter den Humanisten Italiens. Dazu kommt noch ein anderer Umstand, der eine kritische Behandlung von Cencios Leben und Schriften rechtfertigen dürfte. In der neueren Geschichtsschreibung über die Frührenaissance erscheint er nämlich mit seinem Sohne Agapito fälschlich zu einer Person vereinigt und auch mit dessen Namen benannt, ein Versehen G. Voigts, das aus der 1859 erschienenen ersten Auflage seiner „Wiederbelebung des klassischen Altertums“ und seiner Geschichte Pius' II. in die spätere Litteratur übergegangen ist.[2]) Bei Recanati, Osservazioni critiche (Venezia 1721) p. 20, sowie bei Marini, dessen

---

[1]) Es ist dort zu lesen S. 153 Zeile 21 caritatis; S. 169 Vers 67 Sforcius; S. 170 V. 138 felicibus haereat annis. S. 171 XII, 2 oculos hirsutaque; S. 172 adnot zu XIV, 6 atrito, S. 158 in der adnotatio zu Z. 7 *Γενεθλιακόν* hinter Romanus zu setzen.

[2]) So bei Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter VII, 607, Pastor, Geschichte der Päpste I, 196. Von Neueren nenne ich nur Donato Gravino, Saggio d'una storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel secolo XV, Napoli 1896, p. 38 und Vitt. Rossi, Il Quattrocento, Milano 1898, p. 46.

Archiatri pontifici (Roma 1784) Voigt für die zweite Auflage seines Werkes benutzte, sind Vater und Sohn ganz richtig von einander geschieden, was aber sowol ihm als auch mir selbst bei Bearbeitung der dritten Auflage entgangen ist. Es ist das Verdienst E. v. Ottenthals,[1]) zuerst auf diesen Irrtum aufmerksam gemacht zu haben; Aufgabe der vorliegenden Arbeit soll es sein, die über beide Männer uns überlieferten Nachrichten zu sondern und zu möglichst zusammenhängenden Bildern zu vereinigen, wobei sich die Gelegenheit bot, eine Reihe bisher unbekannter Erzeugnisse ihrer schriftstellerischen Tätigkeit zu veröffentlichen. Die gedruckte Litteratur hoffe ich ziemlich vollständig benutzt zu haben, von handschriftlichen Zeugnissen wird mir manches entgangen sein, zumal da mir persönliche Nachforschungen auf römischen Bibliotheken und Archiven nicht vergönnt waren; anderes konnte trotz aufgewandter Mühe nicht gefunden werden, wie die von Bonamicius de claris pontif. epist. scriptoribus ed. II, Romae 1770, p. 142 erwähnten vier Briefe Cencios in der Vaticana. Diese sind jetzt von A. Wilmanns im Cod. Vat. 3910 entdeckt und in seiner Abhandlung über Cincius Romanus (*Γενεθλιακὸν* zum Buttmannstage, Berlin 1899, S. 65—82) benutzt worden; für Cencios Biographie sind sie von geringer Bedeutung. Die genannte Schrift erschien, als meine Arbeit im Manuskript beinahe vollendet war; ihre Veröffentlichung erschien mir schon deshalb nicht überflüssig, weil sie einiges Material heranzieht, das Wilmanns entgangen war, dessen Aufsatz sich zudem auf die Person Cencios beschränkt.

I.

Der Name der Familie Cencios ist uns aus Urkunden und aus seiner Grabschrift bekannt, auf den Titeln seiner eigenen Schriften und in der humanistischen Litteratur heisst er fast durchgehend Cincius Romanus, in den Registerbänden des päpstlichen Archivs genauer Cincius Pauli de Urbe, civis Romanus.[2]) In der Tat waren die Rustici, denen er angehörte, ein altes stadtrömisches Geschlecht, das sich in verschiedenen Regionen der Stadt nachweisen lässt. Der sonst nicht gerade häufige Vorname Cincius (auch Cencius, Cintius, Cinthius, Cynthius geschrieben), von dem man zweifeln kann, ob er eine Abkürzung von Vincentius oder Crescentius ist, erscheint bereits in einer Urkunde von 1269 bei einem Mitgliede der Familie, später trug ihn dann auch der

[1]) Die Bullenregister Martin V. und Eugen IV. Mitteilungen des Instituts für österr. Geschichtsforschung III. Ergänzungsheft (1885), S. 73.

[2]) Nur Blondus nennt ihn einmal C. Rusticus Opp. p. 242. Den Irrtum, ihn der Familie Cenci zuzuzählen, beseitigte bereits Recanati Osserv. crit. p. 19.

Grossvater unseres Humanisten. Von seinem Vater wissen wir nur, dass er Paulus hiess, wie auch Cencio einen seiner Söhne, vermutlich den ältesten, genannt hat.[1])

Cencios Geburtsjahr lässt sich mit Hilfe des mir bekannten Materials nicht feststellen. Wenn die Angabe Schios,[2]) Antonio Loschi habe bereits im Jahre 1406 seine Bekanntschaft gemacht, richtig ist, so werden wir ihn uns damals mindestens als zwanzigjährigen Jüngling vorstellen müssen. Die innige Freundschaft, die ihn und Poggio zumal in ihren Jugendjahren verband, weist darauf hin, dass sie dem Lebensalter nach nicht erheblich unterschieden sein konnten. Poggio ist 1380 geboren; dass Cencio jünger war, möchte man aus der Protektion schliessen, die jener ihm zu teil werden lässt,[3]) sowie aus dem Umstande, dass Cencio erst 1412 als apostolischer Skriptor erscheint, während Poggio dieses Amt bereits Anfang 1404 erhielt.

Es ist anzunehmen, dass er wie dieser, ohne das Rechtsstudium absolviert zu haben, in die päpstliche Kanzlei trat; in Rom hätte er bei dem Verfall der Hochschule zu jener Zeit kaum Gelegenheit zu einer regelrechten juristischen Ausbildung gehabt. Mag er sich auch einige Zeit mit dem kanonischen Recht beschäftigt haben, in erster Reihe war es gewiss seine gewandte Feder, die ihm den Eintritt in das Amt verschaffte. Denn in seinen jungen Jahren war er, wie Poggio es stets geblieben, begeisterter Humanist, dem sein elegantes Latein mehr am Herzen lag als das Studium der Geschäfte und Geschäftsformeln.

Sein Lehrer in der lateinischen Eloquenz ist uns bekannt: es ist Francesco da Fiano, an den er, vermutlich im Jahre 1417, den vielbenutzten Brief über die Bücherfunde in St. Gallen gerichtet hat. Damals lebte Francesco in Rom, aber bereits 1406 ist er dort nachzuweisen und zwar in der Stellung eines Kanzlers der Stadt Rom, in der ihn Antonio Loschi kennen lernte.[4]) Hier, wo er nach langen Irrfahrten und Entbehrungen zur Ruhe gekommen zu sein scheint, muss Cencio seinen Unterricht genossen haben; durch ihn steht er noch in direkter Verbindung mit Petrarca und Salutati, deren Freundschaft Francesco sich

---

[1]) Nach Urkundenauszügen in Domenico Jacovaccis Repertorio di famiglie (romane) im Cod. Vatic. Ottobon. 2552, vol. V. — Vgl. den Anhang.

[2]) Sulla vita e sugli scritti di Ant. Loschi. Padova 1858, p. 95.

[3]) Franc. Barbaro schreibt am 6. Juli 1417 an Poggio: Hunc (Cincium) et tu fovebis et ego, quibuscumque rebus potero, augebo. Barbari Ep. I rec. Quirino.

[4]) Schio a. a. O. p. 67. Ein Gedicht Francescos an Loschi (dat. Rom 27. Aug. 1406) nebst dessen Erwiderung in Antonii de Luschis carmina (ed. Schio) Patav. 1858, p. 51.

rühmen konnte. Cencio preist seinen Lehrer als gleich trefflich in Versen wie in Prosa; für seine Gelehrsamkeit spricht der Umstand, dass Lionardo Bruni von ihm über die Lebenszeit und Verbannung des Ovid Näheres zu erfahren wünschte.[1])

Ungleich bedeutsamer war für Cencio der Unterricht im Griechischen, den er bei Manuel Chrysoloras genoss. Bei der Verehrung, die diesem Byzantiner allgemein in Italien entgegengebracht wurde, galt es als hoher Vorzug, ihn gehört zu haben; die Chrysoloras-Schüler bildeten eine Art geistiger Genossenschaft, die den Ruhm ihres Lehrers überall verkündigten. Seine Haupterfolge als Lehrer hatte Chrysoloras in Florenz geerntet, wo gefeierte Staatsmänner und Gelehrte seinen Vorträgen lauschten; in Rom ist Cencio der einzige Schüler von Bedeutung, den wir mit Namen kennen, so dass Chrysoloras sich nicht ohne Grund darüber beklagt, dass die griechischen Studien dort nicht die eifrige Teilnahme fänden wie in Florenz.[2]) Er hatte sich im Jahre 1410 nach vorübergehendem Aufenthalt in Rom in Bologna der Curie Johannes' XXIII. angeschlossen und scheint in den folgenden Jahren ständig bei ihr in Rom gelebt zu haben[3]); in dieser Zeit war es, wo Cencio sein bevorzugter Schüler wurde.

Die unsicheren politischen Verhältnisse gönnten ihm für diese Studien nur kurze Zeit. Die Eroberung Roms durch König Ladislaus von Neapel nötigte Johann XXIII. im Juni 1413 zur Flucht nach Florenz und Bologna; wie sein Lehrer Chrysoloras wird ihm auch Cencio gefolgt sein, den wir, wie schon erwähnt, im Jahre 1412 als Skriptor an der Curie nachweisen können.[4]) Jener wurde im Herbst 1413 mit zwei Kardinälen zu König Sigmund geschickt, um mit ihm über Ort und Zeit des künftigen Konzils zu verhandeln. Am 28. Oktober 1414 zog Papst Johann in Konstanz ein.[5])

Schon die Flucht seines Papstes, der später die Absetzung folgte, wird ein schwerer Schlag für Cencio gewesen sein, härter noch traf ihn

---

[1]) Mehus, Vita Ambros. Travers. p. 35. Eine Monographie über Francesco ist von Novati, vermutlich in seinen Corrispondenti del Salutato, zu erwarten, vgl. La giovinezza di Col. Salutati, Torino 1888, p. 91 ff. Gedichte von ihm notieren Coxe, Catal. codd. mss. bibl. Bodleianae P. III, p. 669. 677, Narducci, Catal. codd. mss. bibl. Angelicae I, 575 und Mazzatinti, Inventari dei mss. delle bibl. d'Italia I, 260; zwei Gedichte auch im Cod. Hamilton 254 zu Berlin.

[2]) In einem Briefe an Bruni vom 29. Dezember 1410 bei Cyrillus, Codd. graeci mss. regiae bibl. Borbon. II, 213.

[3]) Sabbadini im Giornale storico della lett. ital. V, 155.

[4]) Anno III Johanns XXIII. Marini, Degli archiatri pontif. II, 137.

[5]) Annal. eccles. Baronii continuatio per Henr. Spondanum I, 731. 734.

der Tod seines Lehrers Chrysoloras, der zu Konstanz einem Fieber erlag und am 15. April in der dortigen Dominikanerkirche bestattet wurde.[1]) Cencio, den der Verstorbene in seinem Testamente bedacht hatte,[2]) war pietätvoll bei der Beisetzung und Ordnung des Nachlasses tätig, die Todesnachricht aber muss der nächste Verwandte und Haupterbe Joannes Chrysoloras in Konstantinopel von anderer Seite erhalten haben. Das scheint wenigstens aus dem Briefe vom 10. Oktober (1415) hervorzugehen, in dem er Cencio für seine Bemühungen dankt und um seine Freundschaft bittet.[3]) Dieser antwortet in einem längeren Schreiben, schildert den Schmerz, den ihm und der ganzen Christenheit der Tod des einzigen Mannes verursacht habe und den nur der unsterbliche Ruhm, in dem er bei allen Völkern fortleben werde, etwas mildern könne, und verspricht die ihm entgegengebrachte Freundschaft zu erwidern. Ob Cencio Joannes Chrysoloras, der 1415 und 1418 in Venedig erwartet wurde[4]) und vielleicht auch in späterer Zeit als byzantinischer Gesandter Italien besuchte, je persönlich kennen lernte, bleibt ungewiss, seinem Lehrer Manuel aber beabsichtigte er eine ehrende Leichenrede zu schreiben.[5]) Dass er dies Vorhaben nicht ausführte, erklärt sich vielleicht daraus, dass der junge Venetianer Andrea Giuliano, ein Schüler Guarinos, ihm hierin zuvorkam. So ist denn der jedenfalls für die Veröffentlichung bestimmte Brief an Joannes Chrysoloras das einzige Denkmal seiner Pietät geblieben.

---

[1]) Nach der Grabschrift bei Legrand, Bibliographie hellénique I, p. XXIX.

[2]) In einer Urkunde, d. Konstanz 4. April 1418, ernennt er als legatarius testamentarius bone memorie domini Manuel Crisolora Bevollmächtigte, um in Florenz den ihm vermachten vierten Teil seiner Bücher von Palla Strozzi, bei dem sie in Verwahrung gegeben waren, in Empfang zu nehmen. P. Galletti, Capena Municipio de Romani, Roma 1756, p. 89.

[3]) No. I. II. S. 149 ff. — In dem Trostbriefe Guarinos an Joannes Chrysoloras vom 25. Juli [1415] (Raccolta d'opuscoli scientif. e filol. ed. da Calogierà T. XXV, 297) wird Cencios nicht gedacht. Damals hatte Guarino erst vor wenigen Tagen die Todesnachricht aus Konstanz erhalten.

[4]) Ambros. Travers. epist. VI, 3. 4 ed. Cann.; dazu Luiso in d. Rivista delle biblioteche IX. 1898. p. 106 ff.

[5]) Poggius epist. XIII, 1 ed. Tonelli; vgl. Voigt, Wiederbel. I[3], 328. Anm. 1. Statt eius condiscipulum liest der Abdruck des Briefes im Spicil. Roman. X, I, p. 355 eiusdem discipulum, doch ist zu bemerken, dass Bartolomeo da Montepulciano in Ambros. Travers. epist. XXIV, 9 condiscipulus im Sinne von discipulus gebraucht. — Von der Tonellischen Ausgabe der Briefe Poggios war mir nur der erste Band zugänglich; für die in Band II und III veröffentlichten Briefe blieb ich auf die allerdings sehr sorgsamen Auszüge G. Voigts angewiesen.

Auf die Bedeutung, die das Konstanzer Konzil für die klassischen Studien gehabt hat, braucht hier nur kurz hingewiesen zu werden. Unter den Sekretären der Kurie und hohen Kirchenfürsten fand sich dort eine Anzahl klassisch gebildeter Männer zusammen, die die benachbarten Klosterbibliotheken mit dem ganzen Eifer leidenschaftlicher Bücherfreunde nach Handschriften antiker Autoren durchforschten und den vorhandenen Bestand durch wichtige Funde bereicherten.[1]) Mit Poggio, dem führenden Kopf bei diesen Bestrebungen, war Cencio bereits in Rom befreundet, auch Bruni und Loschi waren dort seine Kollegen gewesen, vielleicht auch Bartolomeo da Montepulciano, der sich nach Chrysoloras Tode eng an Cencio anschloss, um seine bei jenem begonnenen griechischen Studien fortzusetzen und Schriften Platons sowie des Chrysoloras Vergleich zwischen Rom und Byzanz unter seiner Leitung abzuschreiben.[2]) Dazu kamen in Konstanz noch Zomino von Pistoia, von dessen Fleiss später so manche Handschrift in der Bibliothek seiner Vaterstadt Zeugnis ablegte; Benedetto da Piglio, der Sekretär des Kardinals Annibaldi und später Cencios Kollege in Rom[3]), Biagio Guasco, der Freund Guarinos, und Pier Paolo Vergerio, der in Florenz einst des Chrysoloras Schüler gewesen war und ihm in Konstanz die Grabschrift verfasste.[4])

Über die Bücherfunde in der Klosterbibliothek von St. Gallen besitzen wir in Cencios Brief an Francesco da Fiano einen eingehenden Bericht,[5]) bei dessen Benutzung freilich in Betracht gezogen werden muss, dass wir einen Humanistenbrief vor uns haben, nicht aber eine aktenmässige Darstellung. Schon Voigt (I^3, 237) hat darauf hingewiesen, dass der Brief erst aus der Zeit stammt, als die gefundenen Autoren bereits

---

[1]) Konrad Ferdinand Meyer baute auf dieser geschichtlichen Tatsache seine Novelle auf „Plautus im Nonnenkloster“. (M. K.)

[2]) Nach seinem Brief an Traversari in dessen Epist. XXIV, 9, d. St. Gallen 17. Febr. — Cencios Übersetzung von Aristides Rede auf Bacchos ist nur in Bartolomeos Abschrift erhalten, der daran Griechisch lernen wollte, vgl. Wilmanns S. 66 ff.

[3]) Wattenbach, Benedictus de Pileo (Festschrift zur Heidelberger Philologenversammlung 1865) S. 10^7; die auf Cencio bezüglichen Verse Benedettos bei Wilmanns p. 80. Übrigens ist es bedenklich, das Gedicht zur Biographie der darin erwähnten Persönlichkeiten heranzuziehen, da es Cencio in Rom, Bartolomeo da Montepulciano in Florenz sucht, obwohl wir wissen, dass sie zur Zeit der Abfassung (1415—16) in Konstanz waren. — Auf B. Guascos Aufenthalt daselbst deutet Poggius epist. I, 3 ed. Ton.

[4]) Dass er jedoch mit Poggio verkehrte und an dessen Bücherfunden teilgenommen, wie Pastor I, 196 angiebt, wird nirgends berichtet. Auch dass der Bologneser Gelehrte Bartolomeo da Regno je in Konstanz gewesen, ist ein Irrtum Voigts (I^3, 236); Benedictus de Pileo (a. a. O. S. 106) erwähnt ihn als bereits verstorben.

[5]) Quirinus, Diatriba ad Franc. Barbari Epistolas p. 8.

kopiert waren, obwohl der Besuch in St. Gallen his proximis diebus stattgefunden haben soll. Bei der geringen Entfernung läge es auch nahe, an wiederholte Besuche des Klosters von Konstanz aus zu denken,[1]) deren Fundresultate hier zusammengezogen wären; dass aber die wichtigsten Sachen, der vollständige Quintilian, Asconius' Kommentar zu fünf Reden Ciceros und die ersten Bücher des Valerius Flaccus bereits beim ersten Besuche gefunden wurden, scheint auch Poggios Brief an Guarino vom 15. Dezember 1417 (Epist. I, 5) zu bestätigen. In dem nämlichen Jahre dürfte auch Cencios Brief geschrieben sein.

Die erste Erwähnung dieser neuentdeckten Autoren findet sich in Lionardo Brunis Schreiben an Poggio vom 13. September 1416 (Epist. IV, 5 ed. Mehus), nach dem dieser an Niccoli in Florenz darüber berichtet hat. Poggio sagt in dem eben genannten Briefe an Guarino, er habe die drei Codices mit eigener Hand abgeschrieben, und zwar, wie wir wenigstens bezüglich des Quintilian wissen,[2]) in Konstanz, wohin ihnen also die Handschriften mitgegeben oder nachgesandt wurden. Das wird im Sommer 1416 geschehen sein; gewiss ist, dass Bartolomeo da Montepulciano seine Abschrift des Asconius, die er nach Poggios Kopie durchkorrigierte, am 25. Juli dieses Jahres beendete.[3]) Da nun Poggio angiebt, er habe den Quintilian zu Konstanz während der Sedisvakanz geschrieben, also zwischen dem 24. Mai 1415 und 11. November 1417, Francesco Barbaro aber ausdrücklich von dem harten Winter spricht,[4]) durch den sich Poggio bei seinen Bemühungen nicht habe zurückhalten lassen, so bleibt für jenen Besuch in St. Gallen nur der Winter von 1415 zu 1416 übrig.

Auf die hohe Bedeutung des zu St. Gallen gefundenen vollständigen Quintilian scheint auch Poggio erst durch seine Florentiner Freunde Niccoli und Bruni aufmerksam gemacht worden zu sein,[5]) wenigstens klagt der letztere darüber, dass man sich nicht in erster Reihe an die Abschrift des Quintilian gemacht, sondern zuvor die minder wichtigen

[1]) Bei einem solchen ist doch wohl der oben erwähnte Brief des Bartolomeo da Montepulciano geschrieben.

[2]) Abschrift der Subskription seiner Originalkopie im Cod. Urbin. 577 bei Reifferscheid, die Quintilianhandschrift Poggios, Rhein. Mus. N. F. 23, 145: Scripsit Poggius Florentinus hunc librum Constantie diebus LIII sede apostolica vacante.

[3]) Cod. Laur. pl. 54, 5; vgl. Asconius rec. Kiessling u. Schöll p. XXIX. XXXI.

[4]) In dem oben citierten Briefe vom 6. Juli 1417.

[5]) Poggii Epist. I, 5 ed. Ton. L. Bruni Epist. IV, 5 ed. Mehus. — Auf das frühere Vorhandensein des Quintilian in St. Gallen weisen die Citate in Ekkehards IV Casus S. Galli, Geschichtsschreiber d. deutsch. Vorzeit. 2. Ausg. Bd. 38, p. XXIII.

Funde kopiert habe. Cencio aber stand Poggio in der Kenntnis dessen, was als eine wirkliche Bereicherung der alten Litteratur anzusehen war, sicherlich nach, und so erklärt es sich, dass er den Quintilian gar nicht nennt, sondern statt dessen eine Schrift des Lactantius de utroque homine, Vitruvius de architectura und des Priscianus Partitiones XII versuum Aeneidos anführt, von denen die letzteren höchst unbedeutend, die beiden anderen Werke aber ebensowenig als neue Funde anzusehen sind wie der von Bartolomeo als solcher angeführte Vegetius.[1] Denn Vitruvius wird schon von Petrarca und Boccaccio citiert, die Schrift des Lactantius aber, ubi plane refellit sensa eorum, qui humanam conditionem belluarum statu humiliorem deiectioremque esse asseverant, ist, wie bereits Tiraboschi sah, ohne Frage identisch mit der in zahlreichen Handschriften erhaltenen Schrift De opificio hominis.[2])

Den Zustand der reichen Bibliothek, in denen Poggio und Cencio jene Schätze fanden, schildern beide in den schwärzesten Farben, wenngleich Cencio bei allem Schelten auf die deutschen Barbaren eingestehen muss, dass seine römischen Landsleute mit ihrer Litteratur nicht weniger schlimm verfahren sind.[3]) Um so eifriger waren die glücklichen Finder darauf bedacht, die alten Autoren durch Abschriften vor dem Untergang zu retten; man wünschte dabei auch die Form der alten Schrift möglichst zu wahren und bemühte sich, die Buchstabenformen des 9. und 10. Jahrhunderts nachzuahmen. Ein Meister in dieser Kunst, litteris antiquis zu schreiben, war bekanntlich Poggio, aber auch Cencio ist bei ihm in die Schule gegangen. Der Codex 8875 der Bibliothek des verstorbenen Lord Thomas Philipps in Cheltenham, jetzt in der K. Bibliothek zu Berlin, enthält die Briefe Ciceros ad familiares mit der Subskription: has Ciceronis epistolas ego Cincius duodetriginta diebus absolvi lucubrando maxime; die Schrift ist nach Schenkls Angabe eine sehr ge-

---

[1]) Der an gleicher Stelle von Bartolomeo erwähnte Codex de significatione verborum exscerptus ex libris Pompeii Festi ist jedenfalls nur der vielfach erhaltene Auszug des Paulus Diaconus. Danach ist Voigt I[3], 240. N. 4 richtig zu stellen.

[2]) Vor den Worten Inter quos Vitruvius de architectura scheint in Cencios Brief eine Lücke angenommen werden zu müssen. Es steht frei, auch hierdurch die Nichterwähnung des Quintilian zu erklären.

[3]) Quirini l. c. p. X. Die dort als Zeugnis für das Vorhandensein zahlreicher Bibliotheken in Rom erwähnte griechische Inschrift ist offenbar die bei Kaibel Inscr. graec. Ital unter No. 1085 gedruckte, nur dass Cencio irrtümlich statt der Porta S. Pauli die Porta Capena als Fundort nennt.

lungene Nachahmung der karolingischen Minuskel des 9. Jahrhunderts.[1]) Die von Cencio benutzte Vorlage festzustellen, wäre nicht ohne Interesse. Der Eifer, mit dem er dieser Arbeit obgelegen, weist auf seine jüngeren Jahre, im Falle also Cencios Codex zu den sogenannten Contaminati gehören sollte, welche eine Verschmelzung der nordischen Überlieferung mit der italischen darstellen,[2]) würde er dem Stammvater dieser Überlieferung sehr nahe stehen.

Die Wahl Martins V. stellte beide Freunde vor die Frage der Wiederaufnahme ihrer amtlichen Tätigkeit an der Kurie. Cencio entschied sich dafür und wurde noch in Konstanz unter dem 28. November 1417 zum päpstlichen Sekretär ernannt,[3]) Poggio dagegen scheint schon damals seine Reise nach England ins Auge gefasst zu haben in der Hoffnung, dort durch die Protektion des Kardinals Henry Beaufort, des Oheims Heinrichs V., mit dem er in Konstanz in Verbindung getreten war, schneller zu einem Vermögen und zu der gewünschten Freiheit zu gelangen. Während er sich Ende 1418 in Mantua von der Kurie trennte, hatte Cencio sich bereits das Vertrauen Martins V. erworben: schon Anfang 1418 verspricht er Poggio, sich für Guarino und einen anderen Freund um eine Anstellung an der Kurie zu bemühen.[4]) Am 29. November wurde er mit verschiedenen Gesandtschaften betraut und, nachdem Martin Ende September 1420 in Rom eingezogen war, am 23. März 1421 zum Notar ernannt.[5]) Noch in demselben Jahre erscheint er in dieser Eigenschaft vor dem Papste als Kläger wegen Räubereien römischer Adliger.[6]) Seine amtliche Tätigkeit als Sekretär nahm ihn, wie die Registerbücher dieser Zeit beweisen, stark in Anspruch, ja in den beiden letzten Jahren Martins V. ruhte auf ihm und Poggio, dem wir seit Anfang 1423 wieder in Rom begegnen, tatsächlich die ganze Geschäftslast.[7]) Seine Brauchbarkeit gewann ihm die volle Gunst des Papstes; er begleitete ihn in die sommerliche Villeggiatur, und sein Sohn Agapito durfte sich ihm vor seiner Abreise zur Universität mit

---

[1]) Schenkl, Bibliotheca patrum latin. britannica V, 24 in den Sitzungsber. der Wiener Akad. phil.-hist. Cl. Bd. 127 (1892). Wilmanns a. a. O. S. 72.

[2]) L. Gurlitt, Zur Überlieferungsgeschichte von Ciceros epist. lib. XVI in d. Jahrb. f. klass. Philol. XXII Suppl.-Bd. 1896, S. 545.

[3]) Marini II, 137 nach dem Catal. offic. Mart. V.

[4]) Brief Poggios an Barbaro, gedruckt bei Clark, The literary discoveries of Poggio. Classical Review XIII. 1899, p. 125.

[5]) Marini II, 137. 138. Das Ernennungsdekret bei Wilmanns S. 78.

[6]) Jacovacci l. c.

[7]) v. Ottenthal S. 79.

einer Abschiedsrede nahen, worin er ihn als den Wohltäter seines Vaters sowie als Vater des Vaterlandes und dritten Gründer Roms feierte.[1])

Es ist nicht zu leugnen, dass es in erster Reihe der Gelderwerb war, der Cencio an die Kurie fesselte. Die Sorge für die zahlreicher werdende Familie mag dies zum Teil erklären, dennoch galt er in den Kreisen der päpstlichen Sekretäre für einen argen Geizhals. Als Poggio seinen Dialog „über die Habsucht" veröffentlichen wollte, hatte er für die Rolle des Angreifers Cencio gewählt, als aber Freund Loschi es für lächerlich erklärte, wenn ein Knauser wie Cencio gegen den Geiz losziehe, wurde Bartolomeo da Montepulciano an seine Stelle gesetzt.[2]) Auch Poggio hat nie daraus ein Hehl gemacht, dass er nur um des Gewinnes halber das Amt übernommen, aber er hat diesen immer als Mittel zum Zweck angesehen; die behagliche Villa bei Florenz stand ihm vor Augen, wo er dereinst in völliger Freiheit seinen Studien würde leben können. Zudem liess ihm seine genialere Begabung immer noch Zeit genug, sich mit seinen Liebhabereien zu beschäftigen, obwohl auch er seine Erstlingsschrift, den genannten Dialog „über die Habsucht", erst im Jahre 1429 veröffentlichte. Den humanistischen Freunden in Florenz wollte diese auf blossen Erwerb gerichtete Tätigkeit wenig gefallen: als der so ganz anders geartete Niccoli im Jahre 1424 Poggio in Rom besuchte, äussert er zu Traversari sein Missfallen darüber, und dieser bedauert mit ihm, dass jene ihre Begabung zu so nichtigen Zwecken erschöpften.[3])

Doch kam auch der heitere Lebensgenuss im Kreise der päpstlichen Sekretäre zu seinem Rechte. Muntere Gelage wurden unter Lärmen und Lachen gefeiert, und im Bugiale, der Lügenschmiede, der Geburtsstätte der berüchtigten Facetien Poggios, war Cencio, „auch seinerseits dem Scherz ergeben", ein gern gesehener Gesellschafter. Doch erscheint er in den Facetien nur einmal als Erzähler einer obscönen Spukgeschichte.[4]) Wenn ihn der Florentiner Vespasiano als einsilbig

[1]) No. X S. 165. In die ersten Jahre nach Martins V. Einzug in Rom dürfte auch Cencios Brief an Alto de Comite gehören. (No. III, oben S. 151.)

[2]) Poggii epist. III, 32, 35 ed. Ton., der erstere auch in Ambros. Travers. epist. XXV, 43.

[3]) Ambros. Travers. epist. VIII, 8 an Niccoli: Quae de Cincio scribis, notavi omnia, ac de Poggio similiter. Displicent mihi homines tam boni ingenii supellectilem ita frustra conterere; sed ita est: obniti ipsi contra non possumus. Über die Zeit vgl. Sabbadini, Guarino Veronese e gli archetipi di Celso e Plauto, Livorno 1886, p. 11. — Traversari sah Cencio bei seinem Aufenthalt in Rom im Jahre 1432. Ambrosii gen. Camald. Hodoeporicon. Florent. 1680, p. 11.

[4]) Poggius Epist. II, 8 vom 1. Januar 1424, IV, 5 vom 11. Februar 1430, wo die Feier von Poggios fünfzigstem Geburtstage geschildert wird. — Poggii Opera, Basil. 1538, p. 491. 448.

und zurückhaltend schildert, so mag das den Eindruck wiedergeben, den der alternde Cencio auf ihn machte, als er sich seit 1439 mit der Kurie in Florenz aufhielt.[1])

Denn mit dieser blieb sein Schicksal auch weiterhin verbunden, trotz des argen Rückganges der Einnahmen, der infolge der Wirren in Italien und der Opposition des Baseler Konzils unter Eugen IV. eintrat und viele der kurialen Beamten ihrem Herrn abwendig machte. Mit der 1431 unternommenen Wiederherstellung der römischen Universität durch Eugen IV. wage ich das einzige Zeugnis über eine Lehrtätigkeit Cencios in Verbindung zu bringen, zehn Hexameter, mit denen er die Interpretation einer rhetorischen Schrift Ciceros einleitete.[2]) Diese Verse sind zugleich der einzige metrische Versuch, der von Cencio erhalten ist; er war wohl ebensowenig Dichter wie Poggio, und Vespasianos lobende Worte über seinen poetischen Stil sind gleich unbegründet, wie die rühmenden Verse Benedettos da Piglio. Erst sein Sohn Agapito hat dann auch auf diesem Felde Ruhm erlangt.

Dagegen besitzen wir eine Probe seiner Beredsamkeit in der sorgfältig stilisierten Prunkrede an Kaiser Sigmund, der am 21. Mai, dem Himmelfahrtstage 1433 in Rom eingezogen war.[3]) Sie war darauf berechnet, ihn nach seiner am Pfingstfeste, dem 31. Mai, erfolgten Kaiserkrönung zu beglückwünschen und ihn an seine Pflichten dem apostolischen Stuhle gegenüber zu mahnen. Dass Cencio sie wirklich vor dem Kaiser gehalten hat, ist trotz der Überschrift wenig wahrscheinlich, denn es ist nicht anzunehmen, dass Poggio in seinem ausführlichen Bericht über Sigmunds Einzug und Krönung, den er vier Tage später an Niccoli sandte, die Tatsache verschwiegen hätte, wenn dem Freunde und Amtsgenossen wirklich die Ehre zu teil geworden wäre, vor Papst und Kaiser zu sprechen.[4]) Es ist bekannt, dass dieser an dem Treiben der Humanisten Anteil nahm und italischer Sitte und Sprache sowie des Lateinischen wohl kundig war. Ein Mann wie Pietro Paolo Vergerio arbeitete seit dem Konstanzer Konzil in Sigmunds Kanzlei und widmete ihm eine Übersetzung des Arrianos, Loschi, Filelfo und Traversari erschienen als Gesandte an seinem Hofe, und in Italien nahten sich ihm die Humanisten scharenweise mit Reden und Gedichten, wofür er sie

---

[1]) Vespasiano, Cencio Romano; II, 305 ed. Frati.

[2]) No. IV oben S. 152.

[3]) No. V S. 152 ff.

[4]) Poggios Brief an Niccoli vom 4. Juni 1433 im Spicil. Roman. X, I, 230. Ein Gedicht auf die Krönung Sigmunds, das der Florentiner Lionardo Dati in Rom verfasste, ist nicht erhalten. Giorn. stor. d. lett. ital. XVI, 49.

durch kaiserliches Reskript mit dem Titel eines Poeta laureatus begnadete. So wäre ihm auch Cencios langatmige Begrüssung nach der Kaiserkrönung nichts Neues gewesen.

Er beginnt schwungvoll mit dem auf Sigmunds Einzugstag in Rom hindeutenden und im Schlussteil durchgeführten Satze: ascendit in celos Serenitas tua et sedet ad dexteram patris. Die grosse Güte des Kaisers habe den Redner ermutigt, das Wort zu ergreifen; und wenn er etwas seiner Würdiges vorbringen sollte, so sei es der grosse Gegenstand, der ihn begeistern würde. Die Hierarchie der Engel, die regelmässigen unabänderlichen Bewegungen der Himmel und Gestirne, so führt der Redner nach den aus Dionysius Areopagita geläufigen Vorstellungen aus, weist darauf hin, dass eine gleiche Harmonie auch unter den Menschen herrschen müsse. Dessen sei der Kaiser von jeher eingedenk gewesen, er habe Gerechtigkeit und Friedensliebe geübt und herrliche und immerdar rühmenswerte Taten vollführt. Diese zu preisen sei des Redners Absicht, und zwar wolle er zuerst über Geburt und Jugend des Kaisers sprechen, sodann über seine weltlichen Taten, drittens über seine Verdienste auf geistlichem und kirchlichem Gebiet, und endlich über seinen Einzug in Rom und zum Papste.

Sigmund war vermutlich in seinem Geburtsjahr 1368 von seiner Mutter Elisabeth von Pommern, die am 1. November in Rom als Kaiserin gekrönt wurde, nach Italien mitgenommen worden.[1]) So hat, meint der Redner, dieses glückliche Land seine Natur schon früh beeinflusst und die Keime seiner späteren Tugenden in ihn gelegt. Das fürstliche Vergnügen der Jagd, das schon Xenophon als die beste Vorbereitung für den künftigen Krieger und Staatsmann erklärt hätte, stärkte ihm Mut und Kräfte zu späteren Taten. Von diesen begnügt sich Cencio damit, nur seine Kämpfe gegen die Türken zu erwähnen, wobei mit höfischer Schmeichelei auch die Niederlagen zu Ruhmestiteln für den Kaiser gemacht werden.[2]) Aber auch in dem von jedermann auszufechtenden Kampf zwischen Vernunft und Begierde habe er durch seine ausgezeich-

---

[1]) Da Sigmund am 15. Februar 1368 in Prag oder Nürnberg geboren wurde, so gestatten die Worte Cencios: Italia — tibi generationis principium dedit tibique dispositionem et naturam suam influxu celorum ac siderum praestantissimam indidit kaum eine andere Annahme. Am 2. April 1368 brach Elisabeth in Begleitung Karls IV. von Prag auf und langte am 20. August 1369 wieder dort an. Lindner in der Allg. deutschen Biogr. Bd. 34, 267. Pelzel, Kaiser Karl der Vierte II, 800. 816.

[2]) Mit den Türken hatte Sigmund 1392, 1396, 1419 und 1428 gekämpft und 1396 und 1428 schwere Niederlagen erlitten. Aschbach, Geschichte Kaiser Sigmunds I. Kap. 5. II. Kap. 24. III. Kap. 14.



neten Tugenden jener stets zum Siege verholfen. Zu diesen Tugenden, die seine Wahl zum römischen König veranlassten, hätte er seitdem noch andere hinzugefügt, vor allem das Interesse an den Wissenschaften und die Förderung der Gelehrten.

Höher als diese weltlichen Verdienste des Kaisers stellt der Redner der Kurie natürlich die Gesta spiritualia, seine Bemühungen um Beseitigung des Schisma auf dem Konstanzer Konzil, seine Verhandlungen mit Ferdinand von Arragonien und Benedikt XIII. in Perpignan[1]), um diesen zur Abdankung zu bewegen, und nach seiner Rückkehr nach Konstanz sein energisches Eintreten für die Wahl Martins V. Wie gering und hinfällig sei gegen den Ruhm, den er sich hierdurch erworben, der eines Achilles, eines Romulus, Camillus und sonstiger römischer Triumphatoren! Am Himmelfahrtstage habe der Kaiser in Rom seinen Einzug gehalten, der auch für ihn gleichsam ein Eingehen in den Himmel gewesen sei. Durfte er doch einmal dem Papst, dem himmlischen Menschen und irdischen Gott, dem mit der höchsten Caritas geschmückten Statthalter Christi persönlich seine Ehrfurcht erweisen und ferner in die heilige Stadt einziehen, wo das Blut so vieler Märtyrer vergossen wurde, die auch zu heidnischer Zeit das Licht und der Schmuck des Erdkreises gewesen war. Hier habe er von der Hand des Papstes das kaiserliche Diadem empfangen, die beiden grössten Leuchten des Erdkreises hätten sich hier vereinigt. Von dieser Vereinigung erhoffe die Christenheit die Zerstörung aller Finsternis, vor allem die Unterdrückung der hussitischen Ketzerei und die Vereinigung der Griechen mit der römischen Kirche — was dem Papste am meisten am Herzen lag, die Bekämpfung des Baseler Konzils, wird von Cencio nur angedeutet. Die Rede schliesst mit der Bitte an den Kaiser, auch weiterhin als Beschützer der Kirche und des apostolischen Stuhls seine Pflicht zu erfüllen.

Die bedenkliche Lage der Kurie lässt uns an der Aufrichtigkeit dieser Bitte nicht zweifeln. Cencio blieb seinem Herrn auch in diesen schweren Zeiten treu, er folgte ihm, als er infolge der in Rom ausgebrochenen Revolution am 4. Juni 1434 aus der Stadt floh, und begleitete ihn während der Irrfahrten der folgenden neun Jahre. So können wir ihn im Anfang des Jahres 1435 in Florenz nachweisen, wie er mit Poggio, Biondo, Loschi und Andrea Fiocco im Vorzimmer des Papstes

---

[1]) Aschbach II, 140. Ad extremas partes Hispaniae sagt Cencio entweder übertreibend oder aus mangelhafter Kenntnis der Geographie.



seiner Geschäfte wartet.[1]) In Bologna, wo Eugen IV. seit dem 18. April 1436 sich aufhielt, zeigt ihn ein daher datierter Brief Poggios vom 15. Februar 1437 [2]), hier übersetzte er auch den pseudoplatonischen Axiochus sowie die angeblichen Briefe des Äschines. Ende Januar 1438 zog der Papst zum Konzil nach Ferrara. Hier wird Cencio erwähnt in einem Brief Traversaris vom 11. April [3]) und von hier datiert sein eigener bereits gedruckter Brief an Poggio, worin er diesem zur Geburt seines ersten Sohnes gratuliert.[4]) Er wird dann bald wieder in des Freundes Nähe gekommen sein, da der Papst im Januar 1439 das Konzil nach Florenz verlegte und dort bis zum Mai 1443 verweilte.[5]) Während Eugens Aufenthalt in Siena vom Mai bis September 1443 versuchte Cencio eine Versöhnung zwischen den beiden litterarischen Gegnern Poggio und Filelfo zu stande zu bringen;[6]) nach des Papstes Rückkehr nach Rom am 28. September 1443 ist er dann noch bis zum Jahre 1445 in den Bullenregistern nachweisbar, nachdem er bereits in den Jahren vorher immer seltener signiert hatte.[7])

Nachdem wir so den Spuren von Cencios mehr als dreissigjähriger Laufbahn an der Kurie nachgegangen sind, sei noch ein Blick auf seine Umgebung geworfen, auf die Männer, mit denen er freundschaftlichen oder litterarischen Verkehr pflegte. Dass hierbei zunächst der römische Gelehrtenkreis, besonders seine Kollegen im Sekretariat, in Betracht kommen, liegt auf der Hand. Mit Florenz, wo der Staat und der reiche

---

[1]) Blondi ad Leonardum Aretinum de romana locutione epistola ed. Mignini im Propugnatore N. S. vol. III, p. 144, im Cod. Vat. 1071 Florentiae Kalendis Aprilis 1435 datiert, vgl. Wilmanns Gött. Gel. Anzeigen 1879, S. 1491. Unter dem 9. Mai 1435 signiert Cencio in Florenz einen Pass für Loschi, Schio Vita di A. Loschi p. 187.

[2]) Poggio an Rinucci in Poggii de variet. fort. ed. Giorgi p. 271.

[3]) Travers. Epist. XIII, 18.

[4]) Ex Ferraria Idibus Octobr. [1438]. Shepherd Vita di Poggio Bracciolini trad. Tonelli II. App. p. XLIII. Poggios Antwort: Epist. VIII, 5 ed. Ton., auch im Spicil. Rom X, I, 305.

[5]) In Florenz erscheint er im September 1439 in einem Briefe des Zenone Amidano bei Sabbadini, Biografia docum. di Giov. Aurispa, Noto 1891, p. 79. Danach beklagte sich Cencio, dass von griechischer Litteratur bei den zum Konzil versammelten Griechen nichts zu finden wäre: mira apud illos praeterquam sacrorum voluminum paucitas.

[6]) Die Zeit dieses Sühneversuchs, von dem Poggius Epist. IX, 15 ed. Ton spricht, ergiebt sich aus dem unedierten Briefe Poggios an Pietro Tommasi vom 19. August 1446 im Cod. Ambros. H. 36 sup. n. 2, wo gesagt wird, er habe stattgefunden, dum summus pontifex esset Senis.

[7]) v. Ottenthal S. 73. 79.

Adel in der tatkräftigen Unterstützung der neuen Wissenschaft wetteiferte, konnte sich dieser Kreis freilich nicht vergleichen; um so wichtiger ist die Bedeutung eines Bindegliedes zwischen Florenz und Rom, wie es Poggio Bracciolini war, wohl der genialste aus dieser zweiten auf Petrarca und Salutati folgenden Humanistengeneration, ein Mensch von unverwüstlicher Lebenskraft, liebenswürdig auch trotz der starken ihm anhaftenden sittlichen Mängel. Mit Cencio verband Poggio seit ihren Jünglingsjahren eine innige Freundschaft; sie erscheinen in des letzteren Briefen wiederholt in engster Beziehung,[1]) und nach des Freundes Tode konnte Poggio mit Recht von einem nie unterbrochenen gegenseitigen Wohlwollen und freundschaftlichen Verkehr sprechen.[2]) Dasselbe gilt von seinem Verhältnis zu Antonio Loschi, dem Dichter und Kommentator ciceronischer Reden und witzigen Mitglied des Bugiale, dem Cencio seine Übersetzung einer kleinen plutarchischen Schrift widmete.[3]) Er bedauert es aufs lebhafteste, als Loschi im Jahre 1435 sein Amt an der Kurie aufgab und sich in seine Vaterstadt Vicenza zurückzog, und verhandelt in seinem Interesse in einer Geldangelegenheit mit Cosimo und Lorenzo de' Medici.[4]) Als jener im Jahre 1441 gestorben war, beabsichtigte Cencio ihm eine Lobrede zu schreiben, hat aber dann dies Vorhaben ebensowenig ausgeführt wie einst das nämliche nach dem Tode des Chrysoloras.[5])

Auch Bartolomeo da Montepulciano hat den in Konstanz mit Cencio gepflegten Verkehr in Rom fortgesetzt: in seinen Weinberg am Lateran verlegt Poggio seine Gespräche über die Habsucht, an denen Loschi und Cencio teilnehmen, und bei den Gelagen, zu denen sich die Genossen des Bugiale vereinigten, war er ein häufig gesehener Gast, wenngleich dort über sein Streben, auch als Dichter Ruhm zu erwerben, gelächelt wurde. Eine ähnliche Persönlichkeit scheint Bartolomeo de' Bardi gewesen zu sein: auch er in erster Reihe Jurist und Geschäftsmann, wohlhabend, ein heiterer Gesellschafter und der neuen Bildung

[1]) Poggius Epist. V, 13 ed. Ton. an Guarino vom 18. Oktober [1433], auch in Pogg. de var. fort. ed. Giorgi p. 219. Ebenda p. 217 der Brief an Niccolo Loschi vom 13. September 1433, sowie p. 271 der bereits citierte Brief an Rinucci. Vgl. auch Leon. Bruni Epist. rec. Mehus IV, 21.

[2]) Brief an Cencios Sohn Marcello Rustici im Spicileg. Roman. X, I, 306.

[3]) No. VIII, S. 161.

[4]) Seine Briefe aus Bologna an Loschi und die Medici vom 18. August [1436] und 28. September [1436 od. 37] bei Wilmanns S. 74. 81. Auch die beiden anderen im Cod. Vat. 3910 erhaltenen Briefe Magistro Johanni de Castiglono und Petro de la Zardiere in theologia baccalario sind aus Bologna datiert.

[5]) Poggius Epist. XIII, 1 ed. Ton., auch im Spicil. Rom. X, I. 356.



ergeben.[1]) Von wirklichen Humanisten gehörten in diesen Kreis der päpstlichen Sekretäre Andrea Fiocco von Florenz, der gelehrte Verfasser der Schrift de magistratibus et sacerdotiis Romanorum, der treffliche Flavio Biondo und, wenngleich nur vorübergehend, Giovanni Aurispa, der berühmte Gräcist der Zeit; dazu kommen als Kenner des Griechischen noch Andrea da Costantinopoli, ein geborener Grieche, den Poggio als höchst gelehrten Mann rühmt,[2]) und Rinucci da Castiglione, der Lehrer Vallas im Griechischen, der freilich erst nach Cencios Tode unter Nicolaus V. apostolischer Sekretär wurde.[3])

Von den Fürsten der Kirche, mit denen Cencio in Verbindung stand, nennen wir zunächst seinen römischen Landsmann Angelotto de' Foschi, seit 1431 Kardinal von S. Marco. Ihre Bekanntschaft reicht in die Zeit vor dem Konstanzer Konzil zurück, in Cencios erste Jahre an der Kurie in Rom, wo Angelotto Domherr am Lateran war, ein trefflicher Dichter und Kenner der Alten, wie der mit diesen Prädikaten freilich sehr freigebige Benedetto da Piglio versichert.[4]) Im Jahre 1418 von Martin V. zum Bischof von Anagni ernannt, weilt er mit Cencio und Bartolomeo da Montepulciano im Sommer 1424 beim Papste in Tivoli, während der vorsichtige Poggio der dort wütenden Pest wegen nach Rieti geflohen war.[5]) Als Denkmal ihrer Freundschaft widmete ihm Cencio dann zwischen 1426 und 1431, während jener Bischof von Cava war, seine Übersetzung einer kleinen Schrift des Plutarch.[6]) Weniger gut scheint sich Poggio mit ihm gestanden zu haben: zwar sandte er ihm nach seiner Ernennung zum Kardinal eine schmeichlerische Gratulationsepistel, hat ihn aber dann nach seinem im Jahre 1444 erfolgten Tode als bösartigen Schwätzer und Dummkopf in den Facetien schonungslos verspottet.[7]) Man wird gut tun, diesen gehässigen Klatsch ebensowenig ernst zu nehmen, wie die übertriebenen Lobsprüche des armen Poeten Benedetto.

---

[1]) Poggius Epist. II, 8. 19. 25. III, 18.

[2]) Opera, Basil. 1538, p. 28.

[3]) Er starb 1457 oder kurz vorher, denn der Cod. Rehdigeranus 17 der Breslauer Stadtbibliothek wurde in diesem Jahre von seinen Erben verkauft.

[4]) Wattenbach S. 107.

[5]) Poggii Epist. II, 16. 17 ed. Tonelli.

[6]) No. VII, S. 160.

[7]) Poggius Epist. IV, 23 ed. Ton. Opera p. 475. 481. Angelotto wurde durch einen seiner Diener ermordet, ein Epitaph Enea Silvios nennt ihn hart und grausam gegen seine Bediensteten. Aen. Silv. Picc. op. ined. vulg. Cugnoni (Atti d. R. Accad. dei Lincei Ser. III, vol. VIII, 1883) p. 358.

Ein ungleich bedeutenderes Mitglied des heiligen Kollegiums war der Kardinal Giordano Orsini, zugleich der eifrigste Förderer von Wissenschaft und Kunst unter den römischen Kirchenfürsten. Wie mit Poggio und Loschi, wird er auch mit Cencio in Verkehr gestanden haben, der ihm noch kurz vor seinem Tode eine Übersetzung des pseudoplatonischen Axiochus widmete, die er in Bologna vollendet. Es klingt wie eine Vorahnung, wenn er in der Widmungsepistel davon spricht, wie vortrefflich die Schrift Platons geeignet sei, den Menschen von der Furcht vor dem Tode zu heilen, den freilich der Kardinal dem Unglück und der Schande der Kirche stets vorziehen würde. Zwischen 1436 und 1437 schloss Cencio seine Arbeit ab; bereits am 29. Mai des folgenden Jahres starb sein hochgestellter Gönner.[1])

In die Zeit vor und während des Unionskonzils fallen auch die persönlichen Berührungen Cencios mit dem Humanistenkreise in Florenz, obwol er durch Poggios Vermittelung mit einzelnen Mitgliedern schon früher in Verbindung getreten war, vor allem mit Niccoli und Ambrogio Traversari, die er beide bei ihren Besuchen in Rom auch persönlich kennen lernte.[2]) Mit dem letzteren sehen wir ihn dann in den Jahren 1436 und 1438 in Florenz und Ferrara griechische Bücher austauschen.[3]) Auch mit Lionardo Bruni, den er bereits als päpstlichen Sekretär an der Kurie Johannes XXIII. kennen gelernt hatte, traf er im Jahre 1435 in Florenz zusammen, wo Bruni als der anregende Mittelpunkt wissenschaftlicher Bestrebungen und Gespräche erscheint, an denen, wie wir sehen werden, auch Cencio beteiligt war. Schliesslich sei von Florentiner Bekanntschaften noch der Buchhändler Vespasiano da Bisticci genannt, der seinen anmutigen „Lebensbeschreibungen berühmter Männer“ auch einen kurzen Artikel über Cencio einfügte.

In die Zeit seiner Florentiner Lehrtätigkeit fällt auch das älteste Dokument, das uns von einem Verkehr Francesco Filelfos mit unserem Humanisten Kunde giebt, ein aus Florenz datierter Brief Filelfos vom 30. April 1433.[4]) Er hatte sein dortiges Lehramt kaum angetreten, als er schon zu Loschi äussert, er würde, wenn der Papst ihm eine ehrenvolle Stellung antrüge, gern nach Rom kommen, sobald das Jahr abge-

[1]) Paolo Petroni bei Muratori Scriptt. XXIV, p. 1120. Die Jahreszahl 1438 am Schluss der Übersetzung Cencios in einer Handschrift zu Saint-Mihiel, Catal. gén. des mss. des bibl. des départements III, 529, ist wohl eine Schreibernotiz. Am 27. Januar dieses Jahres traf Eugen IV. bereits in Ferrara ein.

[2]) S. oben S. 298, dazu noch Poggius Epist. II, 2 ed. Tonelli.

[3]) Ambros. Travers. Epist. XIII, 6. 18.

[4]) Fr. Philelphi Epist. fam. Venetiis 1502, fol. 12r. Ich citiere die Briefe Filelfos weiterhin nach dem Datum.

laufen sei, für das er sich den Florentinern verpflichtet;[1]) und als ihm später nicht ohne eigene Schuld mancherlei Anfeindungen den Aufenthalt immer mehr verleideten, scheint er sich in Rom persönlich um eine geeignete Stellung bemüht zu haben, wobei er auch Cencio um seine Fürsprache anging. Schon Voigt hat auf einen solchen früheren Aufenthalt Filelfos in Rom vor 1453 hingewiesen,[2]) ohne auf unseren Brief Bezug zu nehmen, dessen Anfangsworte die Tatsache durchaus bestätigen.[3]) Eine frühere Periode in Filelfos Leben kann aber hierfür nicht in Betracht kommen, da dieser von 1420 bis 1427 in Griechenland weilte, Cencio aber von 1414 bis 1420 von Rom abwesend war. Wir werden sonach diese Reise etwa in die ersten dreissiger Jahre setzen können. Einen Erfolg hatte übrigens weder sie, noch die etwaigen Bemühungen Loschis und Cencios. Doch hat dieses ihrer Freundschaft keinen Eintrag getan: in einer späteren Schrift spricht Filelfo in den achtungsvollsten Ausdrücken von Cencio,[4]) und dass dieser im Jahre 1443 in dem giftigen Invektivenstreit zwischen Poggio und Filelfo zu vermitteln suchte, ist bereits erwähnt worden.[5])

Auch bei der jüngeren Humanistengeneration gilt Cencio stets als ein hochangesehenes Mitglied des römischen Gelehrtenkreises. In einem Gedicht des übelberufenen Porcello erscheint er unter den „gelehrten Vätern", die den Reiseforscher Ciriaco von Ancona mit dem Lorbeer krönen sollen,[6]) den Florentiner Lionardo Dati führte er, Poggio und andere in die Lektüre des Lactantius ein,[7]) und der humanistische Benediktiner Agliotti nimmt sich für eine seiner Episteln den schon erwähnten Gratulationsbrief Cencios an Poggio zum Muster.[8]) Auch Valla führt ihn einmal als Autorität an für die richtige Erklärung einer Stelle des Livius.[9])

[1]) Filelfos Brief vom 19. April 1429.

[2]) Wiederbelebung II², 99 N. 1.

[3]) Quam mihi spem iam pridem in urbe Roma coram recepisti, ut eam mihi perducas ad finem, te etiam atque etiam rogo.

[4]) Fr. Philelphi Convivia Mediolanensia, Spiris 1508, Conv. I Einleit.

[5]) S. 302. Nach dem dort citierten unedierten Briefe Poggios hat Filelfo die Versöhnung angeregt; Mittelsperson sei ein gewisser Daniele da Siena, ein früherer Schüler Filelfos, gewesen.

[6]) Carmina ill. poet. Ital. T. VII, p. 518: Huc ades o Cynthi Romanae gloria linguae.

[7]) Datis Brief vom 4. Februar 1434 im Giorn. stor. d. lett. ital. XVI, 93.

[8]) Aliotti Epist. et opusc. ed. Scarmalius, Aretii 1769, I, 51.

[9]) Vallae Opera. Basil. 1540, p. 594. — Auch von Pier Candido Decembrio und Giovanni Toscanella haben wir Briefe an Cencio; für einen Schützling Guarinos, Benedetto da Anagni, verfasste er selbst ein Empfehlungsschreiben an König Duarte von Portugal, das im Cod. Monac. lat. 8482 f. 132ᵛ erhalten ist. Wilmanns a. a. O. S. 75.

Sein persönliches Verhältnis zu diesem streitbaren Kritiker war allerdings kein besonders freundschaftliches. Valla war durch seinen Oheim Melchior Scribani früh mit dem Kreise der päpstlichen Sekretäre bekannt geworden, von denen Aurispa und Bruni dem begabten Jüngling ihren Unterricht zu teil werden liessen, hatte aber später durch sein abschätziges Urteil über Cicero und, was wol noch schwerer ins Gewicht fiel, über das eigene Epitaph Loschis für Bartolomeo da Montepulciano († 1429) Poggios und Loschis Unwillen erregt. Als nun in dem gleichen Jahre auch Scribani starb und Valla sich um dessen Sekretariat bemühte, wurde seine Bewerbung von jenen vereitelt.[1] Auch Cencio wird an dieser Gegnerschaft Anteil gehabt haben, denn wir hören, wie Valla einige Jahre später über alle drei sich bitter bei Guarino beklagte.[2] Das Verhältnis wurde noch gespannter, als Valla im Jahre 1431 sein Werk De voluptate herausgab, einmal, weil jenen die darin verteidigten epikureischen Lehren als längst überwunden erschienen; vor allem aber, weil der kecke Autor seine höchst anstössigen Dialoge sich in ihrem eigenen Kreise abspielen liess — auch Cencio ergreift darin einmal, wenn auch nur kurz, das Wort.[3] Vielleicht bezieht sich auf die durch Vallas Schrift veranlassten Gespräche eine spätere Äusserung Cencios in seinem Briefe an Poggio von 1438. Nachdem er diesem zur Geburt seines ersten Sohnes ex iusta uxore gratuliert, fordert er ihn auf, möglichst bald nach Ferrara zu kommen, um dort das freudige Ereignis in festlichem Gelage mit den zum Konzil versammelten griechischen und lateinischen Philosophen zu begehen. Dort würde über mancherlei disputiert werden, besonders, wie es bei einem guten Schmause natürlich, über den Begriff der Voluptas, und auch er, so heftig er sie früher angegriffen, würde sich vielleicht mit ihr vertragen. Vielleicht hat der friedfertige Cencio auch seinen Groll gegen den Verfasser des anrüchigen Werks verwunden; zwischen Poggio und Valla kam es bekanntlich später zu einem heftigen Invektivenstreit.

Das Ansehen, dessen sich Cencio bei seinen humanistischen Zeitgenossen erfreute, erscheint uns, wenn wir die Geringfügigkeit seiner schriftstellerischen Leistungen erwägen, zunächst auffallend und wenig begründet. Denn die Annahme, dass irgendwie erhebliche Arbeiten von seiner Hand verloren gegangen oder uns unbekannt geblieben sein sollten,

[1]) Vallae Op. p. 352. — v. Ottenthal S. 45.
[2]) Poggius Epist. V, 13 ed. Ton. von 1433; auch in Pogg. de var. fort. ed. Giorgi p. 219.
[3]) Vallae Op. p. 906.

ist mit Sicherheit abzulehnen; schon Vespasiano sagt, dass er von Werken Cencios überhaupt keine Kenntnis habe, und nach seinem Tode schwand sein Gedächtnis so bald, dass bei der Aufzählung der Schüler des Chrysoloras, die wir in Ludovico Carbones Leichenrede auf Guarino († 1460) lesen,[1]) sein Name überhaupt nicht genannt wird. Um seine Autorität bei den Mitlebenden zu erklären, denken wir zunächst an die Freundschaft des berühmten Poggio und seinen Anteil an dessen Bücherfunden sowie an die damals noch wenig verbreitete Kenntnis des Griechischen und seine Übersetzungen. Aber auch den Einfluss des Persönlichen wird man nicht gering anschlagen müssen in einer Zeit, wo mündlicher Verkehr und Belehrung in der gelehrten Welt eine ganz andere Bedeutung hatte wie heutzutage.

In der Tat hören wir von solchen Verhandlungen über wissenschaftliche Gegenstände, in denen unser Humanist eine Rolle spielte. Er befindet sich unter den Gelehrten, die während des Aufenthalts Eugens IV. in Florenz auf Wunsch des Kardinals Prospero Colonna zusammentraten, um den Text des Livius zu verbessern, ausser ihm werden noch Marsuppini, Poggio und Biondo genannt und als Leiter des Ganzen Lionardo Bruni; denn nach Vallas Angabe, der hierüber berichtet,[2]) dürften sie sich durch Abstimmung über die zu wählende Verbesserung schlüssig gemacht haben. Dass man hierbei auf ältere Handschriften zurückging, ist unwahrscheinlich, man beschränkte sich bei der Emendation auf mehr oder minder kühne Konjekturen — ein Geschäft, bei dem namentlich Poggio mit unvergleichlichem Selbstvertrauen zu Werke ging.

Genauer als über diese textkritischen Bestrebungen sind wir über Cencios Stellung zu einer Streitfrage unterrichtet, die die humanistischen Kreise jener Zeit vielfach beschäftigte, ob nämlich im Altertum das gewöhnliche Volk wie in späterer Zeit in einem Vulgäridiom oder in der grammatisch gebildeten Sprache geredet habe, die man bei den Klassikern las. Schon Dante hatte sich in seiner Schrift De vulgari eloquio über diese Frage geäussert, ihm ist das Volgare die uralte angeborene Sprache des Menschen und nach Ort und Zeit verschieden, die Grammatica aber, d. h. das Lateinische, eine nach Übereinkunft vieler Völker geregelte spätere Erfindung zum Zwecke allgemeiner Verständigung. Es war im Frühling des Jahres 1435, als in Florenz im Vorzimmer Papst Eugens IV. im Kreise der päpstlichen Sekretäre dieses Thema aufgeworfen wurde.

[1]) Müllner, Reden und Briefe italienischer Humanisten, Wien 1899, S. 92.

[2]) Vallae Op. p. 602. Manus enim omnium censenda est, quod omnium consensu scribitur.

Lionardo Bruni war der Meinung, die Sprache des gewöhnlichen Volks sei im Altertum von der der Gebildeten substantiell ebenso verschieden gewesen wie das Volgare seiner Zeit vom Lateinischen, in dieser Sprache hätten auch die gebildeten Redner zum Volke gesprochen, dann mit grosser Mühe ihre Reden in grammatisches Latein gebracht und so der Nachwelt hinterlassen. Dagegen behaupteten Biondo und Poggio, die Sprache des Volks und der Gebildeten sei dieselbe, nämlich das grammatische Latein gewesen, eine Verschiedenheit hätte nur dem Grade nach bestanden, und die Reden seien in der Gestalt gehalten und verstanden worden, in welcher man sie jetzt besitze. Der Ansicht Brunis schloss sich ausser Loschi auch Cencio an, indem er zur Begründung sich auf die Erzählung des Livius berief, nach der Tullus Hostilius, als der treulose Mettus Fuffetius in der Schlacht abschwenkte, durch seinen Ausruf, jener solle auf seinen Befehl den Feinden in den Rücken fallen, zugleich die Seinigen ermutigt und die Gegner erschreckt habe. Seine Auslegung der Stelle ist freilich wunderlich und gezwungen genug: Römer und Fidenaten hätten sich derselben Vulgärsprache bedient, der König aber hätte jene Worte auf Lateinisch gerufen, dessen auf seiten der Gegner nur wenige kundig gewesen wären, und gerade weil der König sich eines von dem ihrigen verschiedenen Idioms bedient, hätten die Feinde an der Wahrheit seiner Worte nicht gezweifelt. Es wird Biondo leicht, diese Begründung durch den Hinweis zu widerlegen, dass nach Livius die Fidenaten Etrusker sind, in deren Heer jedoch eine Anzahl Römer, die Romulus einst als Kolonisten nach Fidenä gesandt, mitgekämpft und des Königs lateinische Worte verstanden hätten. [1]) Dass überhaupt der Standpunkt Brunis und Cencios in dieser Frage ein glücklicher war, wird niemand behaupten — auch traten die meisten und angesehensten Humanisten ihm entgegen: ausser Poggio und Biondo auch Valla, Filelfo und Guarino. [2]) Fast alle begnügen sich damit, die bezüglichen Zeugnisse der römischen Litteratur heranzuziehen — ein Material, das zur wissenschaftlichen Lösung der Frage freilich nicht ausreichte.

Einige kleine Übersetzungen aus dem Griechischen sind die einzigen gelehrten Arbeiten Cencios, welche wir besitzen. Es ist bekannt, welch hohen Wert man in jener Zeit auf derartige Erzeugnisse legte, das zeigen auch die von Cencio übersetzten Stücke, die, wenn sie auch nur drei bis vier heutige Druckseiten umfassen, doch mit einer ausführlichen

[1]) Blondus, De rom. locut. epist. a. o. O. p. 146. 148.

[2]) Sabbadini, La scuola e gli studi di Guarino Veronese, Catania 1896, p. 147 ff.

Widmungsepistel eingeleitet und in die Welt geschickt werden. Die Anregung zu dieser Übersetzungslitteratur war von Chrysoloras ausgegangen, die von ihm hierfür aufgestellten Grundsätze sind auch seinem Schüler Cencio massgebend. [1]) Chrysoloras war wegen seiner mangelhaften Kenntnis des Lateinischen nicht in der Lage, seine eigenen Vorschriften zu erfüllen: seine Übersetzung von Platons Republik ist wenig mehr als eine wörtliche Interlinearversion. Cencio findet sich mit dem lateinischen Ausdruck besser ab, doch beherrscht er wiederum das Griechische zu wenig, so dass seine Übersetzungen zahlreiche Unrichtigkeiten und Auslassungen aufweisen; an manchen Stellen bietet er gerade das, wovor Chrysoloras gewarnt hatte: eine paraphrasierende Erklärung statt Übersetzung. Allen diesen Arbeiten Cencios mit Ausnahme der Äschinesbriefe sind Widmungsepisteln voraufgeschickt, die jedoch wenig individuelles Leben zeigen und vielfach die gleichen Gedanken wiederkehren lassen. Bisher sind folgende Übersetzungen bekannt, die ich, soweit es bestimmbar ist, in chronologischer Folge aufführe:

1. Aristides' Rede auf Bacchos (I, 47 ed. Dind.), zwischen 1415 und 1417 in Konstanz übersetzt. Erhalten im Cod. Laur. Plut. 90 sup. Cod. 42 von der Hand Bartolomeos da Montepulciano, dessen Familiennamen Arragazzoni Wilmanns a. a. O. S. 77 vor der Widmungsepistel unter der Rasur der Überschrift zu erkennen glaubt.

2. Plutarchos *Περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας* (Mor. I, p. 229—232 ed. Hercher) ad Agneloctum Fuscum civem Romanum episcopum Cavensem, also zwischen 1426 und 1431 vermutlich zu Rom vollendet. Die Übersetzung steht ausser in den drei von mir benutzten Handschriften auch im Cod. Vat. 2876 (Wilmanns S. 79), im Cod. 45 der Kapitularbibliothek zu Viterbo, im Cod. Balliol. 315 zu Oxford (Coxe I Cod. Ball. p. 103), sowie in zwei im Catal. libror. mss. Angliae et Hiberniae (Oxonii 1697) Tom. I, P. III p. 144 und Tom. II, P. II p. 48 angeführten Hss. zu Canterbury und Dublin.

3. Plutarchos *Πότερον τὰ τῆς ψυχῆς ἢ τὰ τοῦ σώματος πάθη χείρονα* (Tom. III, p. 15 ed. Wyttenbach), Antonio Loschi gewidmet und zwar vor 1435, da er in der Überschrift noch als apostolischer Sekretär bezeichnet wird. Im Cod. von Viterbo.

4. Cincii Romani Epistolarum Eschinis philosophi ac oratoris praestantissimi in patrium sermonem traductio Bononie edita Cod. Vat. Ottobon. 1487, fol. 48^v—55^v. Die Ortsangabe fehlt in dem von Wilmanns be-

[1]) Er erwähnt sie vor seiner ersten Übersetzung der Rede des Aristides auf Bacchos (No. VI, S. 159). Eine Beurteilung dieser Arbeit bei Wilmanns S. 67.



nutzten Cod. Vat. 3910, in beiden sind nur die ersten 11 Briefe übersetzt. (Epistologr. gr. ed. Hercher, Paris 1873, p. 33). In Bologna weilte die Kurie von April 1436 bis Ende Januar 1438.

5. Der Axiochus, unter dem Titel Plato de morte contemnenda die verbreitetste unter den Übersetzungen Cencios, wie dieser Dialog sich auch im byzantinischen Mittelalter besonderer Beliebtheit erfreute.[1]) Über die Zeit der Widmung an den Kardinal Giordano Orsini s. oben S. 305. Der Widmungsepistel geht in einigen Handschriften noch ein Brief De traductione operis sequentis an einen gewissen Vellius voran, nämlich in den Cod. lat. 6729^{A} und 6582 der Pariser National-Bibliothek und in den beiden unter No. 2 angeführten Handschriften zu Oxford und Canterbury. Zu den fünf von Wilmanns S. 79 erwähnten Codices kommen noch die oben S. 305 citierte Hs. von St. Mihiel (im Katalog ist der Name Cincii in Ciricii verlesen), der Cod. CS. 31 (fol. 98^{r}) der Bibl. Gambalunghiana zu Rimini und der unter No. 2 angeführte Dubliner Codex. (Auszüge aus Cencios Axiochus im Cod. Vat. lat. 8750 fol. 150^{v}.) Im Cod. Parisin. 6582 wird die Übersetzung Lionardo Bruni zugeschrieben (Catal. cod. mss. bibl. reg. P. III, T. IV, p. 259), unter seinem Namen sind daraus auch die beiden Widmungsbriefe an Vellius und Orsini gedruckt (Romania T. XIV, 1885, p. 98). Nach Cencios Übersetzung übertrug Pedro Diaz de Toledo, Kaplan des Marquis von Santillana, noch vor 1445 den Axiochus ins Spanische (ebenda p. 101. 102). —

Wie Cencios Geburtsjahr, so lässt sich auch die Zeit seines Todes nicht genau ermitteln. In seiner Tätigkeit als päpstlicher Sekretär erscheint er in den Registerbänden des vatikanischen Archivs bis zum Jahre 1445,[2]) auch im zweiten Buch der Roma instaurata des Biondo, an der dieser im Jahre 1445 arbeitete,[3]) wird er als noch lebend erwähnt, dagegen klagt Poggio in einem Briefe von 1452 oder 1453, dass ex prisco illo nostro antiquo litterarum consortio allein Guarino noch übrig sei,[4]) und im Schlusswort zu den um dieselbe Zeit herausgegebenen Facetien wird Cencio ausdrücklich als verstorben bezeichnet. Noch

[1]) Brinkmann im Rhein. Museum f. Phil. N. F. Bd. 51, 442; Bd. 52, 632.

[2]) v. Ottenthal S. 73.

[3]) Masius, Flavio Biondo. Diss. Leipzig 1879, S. 48. Blondi opera, Basil. 1559, p. 242.

[4]) Poggius Epist. X, 17 ed. Ton., d. Romae 22. Jan. Der Brief kann nicht wohl aus dem Jahre 1451 sein, da das von Poggio verfasste Breve für den auf Reisen abwesend gedachten Enoche von Ascoli (Voigt II^{3}, 200) erst vom 30. April 1451 datiert.

später ist der bereits angeführte Brief Poggios an Marcello Rustici geschrieben. — Bestattet ist Cencio in der Kirche S. Maria sopra Minerva, wo der Grabstein, den ihm und seinem Sohne Marcello († 1481) dessen Sohn Antonio im Jahre 1488 setzte, noch vorhanden ist.[1])

Gegenüber dieser Kirche, in der Region Pigna, lag auch Cencios ansehnliches Wohnhaus.[2]) Seine Gattin Agnes starb erst 1463; von seinen Kindern werden vier Söhne und eine Tochter erwähnt. Die Tochter Brigida heiratete Lelio de Valle, Kanonikus von S. Eustachio und Advocatus consistorialis († 1476), ihr Sohn war der früh verstorbene Dichter und Gelehrte Niccolo de Valle.[3]) Von den Söhnen starb einer, Sigismondo, bereits im Jahre 1457; Paolo, der Privatmann geblieben zu sein scheint, war 1457 und 1458 Guardian des Hospitals von S. Salvatore, besorgte noch 1478 den Ankauf eines Grundstücks für den Kardinal von Estouteville und starb vor dem 1. Juli 1482 unter Hinterlassung von sechs Söhnen und einer Tochter sowie seiner Gattin Aloisia.[4]) Marcello war wie sein Vater päpstlicher Skriptor und Sekretär und zugleich Kanzler der Stadt Rom, in dessen Amtstracht 1481 seine Leiche bestattet wurde.[5]) Von seinen litterarischen Interessen zeugt ein 1450 für ihn geschriebener Codex des Nonius.[6]) Auch er war vermählt (mit Ludovica de Ilperinis † 1486) und hinterliess vier Söhne. Von Agapito endlich, dem Kleriker der Familie, soll in folgendem kurz die Rede sein.

II.

Das älteste Dokument, in welchem der Name Agapitos begegnet, und zugleich das erste Erzeugnis seiner Feder, das wir besitzen, ist eine Rede, die er als junger Mensch (satis adolescentulus) an Papst Martin V. richtete, als er im Begriff war nach Padua abzureisen, um sich dort dem Studium der schönen Wissenschaften — mit denen auch der Jurist seine akademische Laufbahn begann — zu widmen.[7]) Bei der Gunst, deren sich Agapitos' Vater bei Martin V. erfreute, ist es wohl denkbar, dass dem Jüngling wirklich gestattet wurde, vor dem Papste zu sprechen, obwohl dieser, im ganzen noch ein Sohn des rauhen vierzehnten Jahr-

[1]) Forcellà, Iscrizioni delle chiese e d'altri edif. di Roma I, 2424.

[2]) Blondi opp. l. c.

[3]) Jahrb. d. kais. deutschen archäol. Inst. VI, 1891, S. 219 (nach Jacovacci vol. VII).

[4]) Vgl. den Anhang.

[5]) Marini II, 136.

[6]) Cod. Hamilton 669 der Kgl. Bibl. zu Berlin, vgl. Wilmanns S. 82.

[7]) No. X oben S. 165.

hunderts, an den humanistischen Interessen wenig Anteil nahm. Agapitos' Rede fällt vermutlich in des Papstes spätere Regierungsjahre, da er von ihm rühmt, dass durch ihn Sicherheit und Wohlhabenheit zurückgekehrt, die zerstörten Kirchen und sonstigen Gebäude der Stadt wiederhergestellt und die durch Parteizwist verwilderten Gemüter der Bürger an sanftere Sitten gewöhnt seien. Bei der Annahme, dass Agapito damals etwa achtzehn Jahre alt war, können wir sonach seine Geburt zwischen 1407 und 1412 ansetzen. Seine am Schluss ausgesprochene Hoffnung, nach Erlangung des Doktorhutes dem Papste seine Dienste widmen zu können, ging nicht in Erfüllung. Die Unruhen in Rom, die Eugen IV. im Juni 1434 vertrieben und fast zehn Jahre von der ewigen Stadt fernhielten, werden auch ihm die Rückkehr dorthin verboten haben. Erst im Jahre 1440 rüstet sich Agapito, der inzwischen zum Doktor beider Rechte promoviert war, zur Heimreise.[1] Wir wissen nicht, ob er damals wirklich nach Rom ging oder sich der in Florenz weilenden Kurie des Papstes anschloss. Das Schreckensregiment des Kardinals Scarampo beruhigte die Stadt, und durch den von diesem abgeschlossenen Vertrag mit Alfonso von Neapel wurde dem Papste am 28. September 1443 die Rückkehr ermöglicht. Er traf die Stadt in argem Verfall, vor allem schmerzte es Agapito, dass man während der Abwesenheit des Papstes den Marmor der alten Denkmäler rücksichtslos zum Kalkbrennen weggeführt hatte, ein Vandalismus, über den die Humanisten so häufig zu klagen haben. Wie bereits sein Vater in seinem Brief an Francesco da Fiano die Römer deswegen gescholten hatte, so wendet sich in einem Gedicht Agapitos die trauernde Roma selbst an den Papst und den mächtigen Kardinal-Kämmerer mit der Bitte, der Zerstörung Einhalt zu gebieten.[2])

Ob unser Dichter noch unter Eugen IV. ein kirchliches Amt erhielt, ist nicht nachzuweisen, aber wahrscheinlich. Nicolaus V. machte ihn zum Auditor der Rota, eine Stellung, die er am 12. Januar 1449 antrat[3]); in einer Urkunde vom 9. Oktober 1450 nennt er sich ausserdem noch Canonicus von S. Pietro und Kapellan des Papstes.[4]) Aber erst

[1]) Seinen von Eugen IV. ausgestellten Pass für die Reise von Padua nach Rom vom 16. Juli 1440 erwähnt Marini II, 157.

[2]) No. XIII, S. 171.

[3]) Marini II, 157.

[4]) Urkundenbuch der Stadt Leipzig, herausgeg. v. Posern-Klett No. 267. Als bevollmächtigter Auditor des Papstes in den Jahren 1451 und 1452 erscheint er auch in No. 239. 278 sowie im Urkundenbuch der Universität Leipzig herausgeg. von Stübel No. 108, als vorsitzender Auditor noch 1462 in einer Streitsache Albrechts von Eyb, vgl. M. Herrmann, Albrecht von Eyb, Berlin 1893, S. 239.

in Pius II. fand er einen Gönner, der ihm eine einflussreiche Stellung in seiner unmittelbaren Umgebung einräumte und ihn zu höheren geistlichen Würden beförderte.

Die Angabe G. Voigts[1]), dass der Piccolomini bereits in seinen aus Deutschland nach Rom gerichteten Briefen Agapitos (oder seines Vaters) freundschaftlich gedenke, hat mir eine Durchsicht dieser Briefe nicht bestätigt. Die Bekanntschaft wird angeknüpft sein, als Enea Silvio seit 1445 auf seinen Gesandtschaftsreisen wiederholt längere Zeit in Rom verweilte; dass er ihn noch während seines Kardinalates (Dez. 1456 bis Aug. 1458) in seine geistliche Familie aufnahm, ist mit ziemlicher Sicherheit nach der gleich anzuführenden Stelle aus des Papstes Kommentarien anzunehmen. Nach seiner Tronbesteigung machte er ihn zum päpstlichen Referendar[2]) und am 4. April 1460 zum Bischof von Ancona.[3]) Am 22. August wurde ihm das durch den Tod des Kardinals Alessandro Oliva erledigte Bistum Camerino übertragen, und man glaubte, der Papst hätte ihn zu noch höheren Würden bestimmt, wenn ihn nicht der Tod daran gehindert. Agapito folgte ihm bereits nach einigen Monaten, Anfang Oktober 1464, ins Grab.[4]) In der Kirche S. Maria sopra Minerva liest man die Grabschrift, die ihm und seinem Bruder Paolo des letzteren Söhne am 1. Juli 1482 gesetzt haben.[5])

Wir begegnen Agapito ständig in des Papstes nächster Umgebung, der ihn als tüchtigen Juristen sowie als heiteren Gesellschafter, Dichter und Redner — neben seinem eigentlichen Hofpoeten Campano — hochschätzte.[6]) Er begleitete seinen Herrn nach dem Mantuaner Kongress, nahm Teil an der Spazierfahrt auf dem Mincio, bei der der Papst sich mit seiner Umgebung in scherzhaftem Epigrammenstreite mass,[7]) und der hierin sehr scharf blickende Filelfo hielt seinen Einfluss für bedeutend genug, um ihm einen seiner Schüler sowie seinen Sohn Giammario, die

---

[1]) Enea Silvio de' Piccolomini, als Papst Pius II. Bd. III, 621.

[2]) Campanus vita Pii II. bei Muratori Scriptt. T. III. P. II, 984.

[3]) Marini II, 157. Pii II. Commentarii rer. mem. (Francof. 1614) p. 100: Decessit et Anconitanus episcopus, cui suffectus est Agapitus natione Romanus, civili sapientia et morum probitate conspicuus, cui et prosa eleganter scribere et carmen facere promptissimum fuit, ex auditoribus Rotae in familiam Pii iam pridem evocato. Ein Gratulationsbrief Guarinos vom 25. April 1460 bei Sabbadini, Guarino Veronese e il suo epistolario, Salerno 1885, p. 43.

[4]) Marini l. c. — Bezüglich seines Todes vergl. auch den Bericht des mantuanischen Gesandten Jacobus de Aretio bei Pastor II, 341. N. 2.

[5]) Forcella, Iscrizioni I, 422.

[6]) Incertum iuris interpres an orator vel poeta praeclarior sagt er Comm. p. 197.

[7]) Card. Jac. Picolom. epist. 49 (in der Frankfurter Ausg. von Pius Comm.).

in der Hoffnung auf päpstliche Gnadenbeweise nach Mantua gingen, zu empfehlen.[1]) Als Pius II. am 12. April 1462 das Haupt des Apostels Andreas festlich empfing, hatte Agapito auf seinen Befehl eine sapphische Ode als Festhymnus gedichtet, der nach des Papstes Rede und dem Tedeum vorgetragen wurde — das ganze, wie Gregorovius bemerkt, eine der seltsamsten Scenen der römischen Renaissance. Die Ode, für die Horaz' Säkulargedicht als Muster vorgeschwebt haben dürfte, hat Pius in seine Kommentarien aufgenommen[2]) — auch dieses ein Zeugnis seiner Wertschätzung des Dichters. Agapito hat schliesslich den Papst auch nach Ancona begleitet, von wo dieser nicht mehr zurückkehren sollte: am 14. August 1464 stand er an seinem Sterbelager.[3])

Für die Geschichte der humanistischen Studien ist Agapito ohne Bedeutung; von einer Kenntnis der griechischen Litteratur kann bei ihm kaum die Rede sein, wenn er die Cyropädie als ein Werk bezeichnet, das Xenophon an Cyrus geschrieben.[4]) Im lateinischen Ausdruck besass er genügende Gewandtheit, um als Dichter und Redner zu glänzen, und als solcher, nicht als Gelehrter wird er auch von den Mitlebenden gepriesen.[5]) Von seinen Gedichten sind uns auch ausser jenem sapphischen Hymnus einige erhalten, die oben S. 167 ff. abgedruckt sind, sie zeugen von geschickter Nachahmung der antiken Muster, namentlich des Vergil, erheben sich aber in nichts über die gleichzeitigen Produkte eines Filelfo, Campano oder Enea Silvio.[6]) Das umfangreichste dieser Gedichte besingt in übertriebenster Schmeichelei den Kriegsruhm Carlo Gonzagas, des gewissenlosen Kondottiere, der in den langjährigen Kriegen zwischen Mailand und Venedig eine Rolle spielte. Als einstiger Schüler Vittorinos da Feltre war er der schönen Wissenschaften nicht unkundig: es

---

[1]) Briefe Filelfos vom 30. November und 27. Dezember 1459.

[2]) Pii II. Comm. p. 196, auch in dem Bericht eines Anonymus bei Argelati Bibliotheca script. Mediolan. I, 141, der jedoch kaum mehr als ein Auszug aus Pius' Commentarien zu sein scheint.

[3]) Jac. Picolom. epist. 41 (ed. Francof. p. 482.) Comment. ibid. p. 360.

[4]) S. oben S. 165 Z. 3. — Die spitze Bemerkung über die Übersetzer des Platon in Agapitos Rede an Martin V. (S. 166 Z. 29), die sich nur auf Lionardo Brunis Arbeiten beziehen kann, stammt ohne Zweifel aus dem Kreise seines Vaters.

[5]) Qui orator esset poetaque clarissimus sagt im Jahre 1465 Filelfo von ihm: Epist. fam., Venet. 1502, fol. 180r. — Eine Erwähnung, die ihn als gekrönten Dichter bezeichnet (Voigt, Wiederbelebung II³, 276), ist mir nicht aufgestossen.

[6]) Das Gedicht No. XII ist möglicherweise durch die Metope des sogenannten Theseion in Athen (Monum. dell' Instit. arch. X, 58, 1) angeregt worden, die Agapito in einer Zeichnung Ciriacos von Ancona gesehen haben mochte.

giebt einen lateinischen Brief von ihm an Lionello von Este,[1]) und in Mailand trat er in ein engeres Verhältnis zu Filelfo, durch dessen Muse er zur Unsterblichkeit einzugehen hoffte. Eitelkeit und Ruhmsucht liessen ihn den berühmten Dichter freigebig belohnen, denn dieser wird nicht müde, ihn und seine Geliebte Lyda poetisch zu verherrlichen.[2]) Agapitos Gedicht dürfte in eine frühere Zeit gehören, vermutlich in die letzten Jahre seines Aufenthaltes in Padua: Carlos Vater Gianfrancesco von Mantua († 1444) erscheint noch am Leben, und von seinen Taten wird nur (V. 65 ff.) die Beteiligung an dem Kriege erwähnt, den sein Vater als Verbündeter des Herzogs von Mailand in den Jahren 1438—41 gegen die unter Francesco Sforza stehenden Truppen von Venedig, Genua und Florenz führte[3]); weitere Proben seiner Tapferkeit werden für die Zukunft in Aussicht gestellt. Der Codex in Rimini, eine Pergamenthandschrift von sechs Blättern in gelbem Lederband mit Resten von grünseidenen Bändern zum Zubinden, scheint das Widmungsexemplar gewesen zu sein, die Breslauer Abschrift geht, den Textabweichungen nach zu urteilen, vielleicht auf das Concept des Dichters zurück.

Anhang.

Aus Domenico Jacovaccis Repertorio di famiglie (romane) im Cod. Vatican. Ottobon. 2552. vol. V.

Die aus dem XVII. Jahrh. stammende Sammlung Jacovaccis umfasst sieben Bände, ist alphabetisch geordnet und beruht auf Urkundenauszügen und Grabschriften; sie ist bereits von Marini, Gregorovius und anderen benutzt worden. Die Aufzeichnungen über die Familie Rustici beginnen mit der Jahreszahl 1269, darauf folgt sofort das Jahr 1421, so dass also aus dem XIV. Jahrhundert überhaupt nichts vorliegt. Sie sind hier bis 1488 vollständig, von da ab nur soweit sie sich auf die vorher genannten Persönlichkeiten beziehen, nach einer Abschrift meines Freundes Ernst Wagner abgedruckt.

1269. In Archiuio Stae Mariae in via Lata. Cinthius Matthei Cinthii de Rusticis notarius notatus in transumpto extracto per Joannem Peregrinj de anno 1269 in pergameno Jacobi Cantelmi Regii in Urbe Consiliarii. in Archiuio Stae Mariae in via Lata.

---

[1]) Mazzatinti, Inventari dei manoscritti delle bibl. d' Italia II, 14. VI, 97. Andres, Catal. Capilupi p. 61.

[2]) Luzio-Renier, I Filelfo e l'umanismo alla corte dei Gonzaga im Giorn. stor. della lett. ital. XVI, 166, der jedoch die an Carlo gerichteten Gedichte in den Odae Fr. Philelfi (Brixiae) 1497 nicht erwähnt.

[3]) Leo, Geschichte der italienischen Staaten III, 139 ff.

1421. In Archiuio Capitolino.
Cincius Pauli Cineii de Rusticis Secretarius Apostolicus ad conquerendum S. D. N. Papae de quibusdam animalibus ablatis ultra valorem viginti mille ducatorum à Dnõ Nicolao Gentilis et Guidone filii Gerardi de Ursinis de regione Campitelli, Petro de Porcariis, — Antonius (*sic*) de Guarzellonibus de Regione Pineae etc. etc. et aliis quam plurimis nobil. sub anno 1421.

1438. In Catasto Smi Salvatoris. Lucia Joannis Rustici iacet in ecclesia Stae Mariae in Vallicella etc.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Tempore guardianatus nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum de anno 1457 multi recepti fuerunt et anniversaria plurima soluta.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Jacobus de Clarellis receptus fuit tempore praedictorum nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis anno 1457.

1457. In do Catasto Smi Salvatoris. Sigismundus Dnĩ Cintii de Rusticis sepultus est in Ecclesia Stae Mariae Super Mineruam pro quo Soluti fuerunt Floreni 50 praedicto tempore nobilium virorum Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum hospitalis.

1458. In do Cat. Smi Salv. Frater Stephanus de Zagarolo etc. receptus fuit tempore nobb. virr. Petri Juliani et Pauli de Rusticis Guardianorum sub anno 1458.

1463. In do Cat. Smi Salv. Dnã Agnes uxor quondam nobilis et egregii viri Dnĩ Cintii de Rusticis Secretarii Papae, et Scriptoris Apostolici, sepulta est in ecclesia Stae Mariae supra Mineruam pro qua habuit Stephanus Jannelli Camerarius quinquaginta florenos.

1464. In do Cat. S. Salv. Reverendus Dñus Agabitus de Rusticis V. J. Doctor Episcopus Camerin. sepultus est in ecclesia Stae Mariae super Mineruam, pro quo habiti fuerunt per Tozzum floreni 50. quos soluit Paulus Dnĩ Cincii de Rusticis illius frater do Tozzo Camerario.

1478. In Archiuio Capitolino. Emptio Casalis Casae novae facta per nobilem virum Paulum Dnĩ Cincii de Rusticis de Regione Sti Eustachii ad fauorem Cardlis de Totauilla Rotomagensis nuncupati, die 23. Septembris 1478 Camillus Benimbene notarius fol. 119.

1479. In do Arch. Capit. Instrumentum dotis inter egregium virum Dñum Lelium de Subbatariis de rege Pineae Litterarum Apostolicarum Scriptorem, et nobilem Doñam Hieronymam filiam legitimam et naturalem viri nobilis Pauli de Rusticis, die 13. Decembris 1479. Antonius Zotti de Carlonibus, in folio.

1482. In Ecclesia Stae Mariae supra Mineruam Lapide sepulcrali. Folgt die Grabschrift des Agapito, s. S. 314.

1485. In Archiuio Capitolino. Diuisio inter Antonium Marcelli de Rusticis et fratres cum D Prospero et fratribus etiam de Rusticis, sub anno 1485. Latinus de Mascis notarius, in libro fol. 108.

1486. In Catasto Smi Salvatoris. Dña Ludouica de Ilperinis uxor quondam Domini Marcelli de Rusticis sepulta est in ecclesia Stae Mariae super Mineruam, pro qua Dominus Antonius eius frater soluit florenos quinquaginta etc. etc.

1487. In Archiuio Capitolino. Diuisio bonorum inter nobiles viros Dños Antonium Marcelli de Rusticis de regione Sti Eustachii, et Augustinum, Vincentium et Virginium eius fratres ex una, et Dnõs Prosperum, Franciscum, Julium, Bartholomaeum, Agabitum, et Gabrielem, filios quondam Pauli de Rusticis ex alia die 20. Martii 1487. Latinus de Mascis notarius fol. 108.



1488. In Ecclesia S^tae^ Mariae supra Mineruam. Lapide sepulcrali. Folgt die Grabschrift des Cencio, s. S. 312.

1489. In Archiuio Capitolino. Tutela filiorum et haeredum quondam nobilis viri Agabiti de Rusticis die 24 Septembris 1489 Pacificus de Pacificis notarius.

1491. In Catasto S^mi^ Salvatoris. Dña Aloisia uxor quondam Pauli Dñi Cincii de Rusticis vult sepeliri in ecclesia S^tae^ Mariae super Mineruam pro remissione cuius peccatorum ea viuente soluti fuerunt floreni 50ta hospitali.

1491. In Cat. S. Salv. Gabriel filius praefati quondam Pauli Dñi Cincii de Rusticis sepultus est in ecclesia S^tae^ Mariae supra Mineruam etc. etc.

1504. Julius de Rusticis sepultus in eccl. S^tae^ Mariae.

1510. In Archiuio Capitolino. Tutela filiarum quondam Agabiti de Rusticis sub anno 1510 Sabbas Vanuntius notarius fol. 38 et Inuentarium fol. 48.

1515. Franciscus de Rust. sepultus }
1517. Bartholomaeus d. R. sepultus } S^a^ Maria supra Minervam.
1532. Vincentius d. R. sepultus }

Königsberg i Pr.

Die Heirat aus Rache.

Von

Artur L. Jellinek.

Eine der frühesten stoffgeschichtlichen Untersuchungen knüpft sich an Francisco de Rojas Tragödie „Casarse por vengarse“ und ihre Bearbeitungen in den fremden Litteraturen. In seiner Theatralischen Bibliothek vom Jahre 1754 sagt Lessing in dem „Leben des Herrn Jacob Thomson“ (Hempel XI, 1, 249): „Im Jahre 1744 ward sein „Tancred und Sigismunda“ aufgeführt, welches Stück glücklicher ausfiel als alle andern Stücke des Thomsons und noch itzt gespielet wird. Die Anlage dazu ist von einer Begebenheit in dem bekannten Roman des Gil Blas geborgt. Die Fabel ist ungemein anmutig; der Charaktere sind wenige, aber sie werden alle sehr wirksam vorgestellt. Nur den Charakter des Siffredi hat man mit Recht als mit sich selbst streitend, als gezwungen und unnatürlich getadelt.“ Die Teilnahme, welche Lessing dem englischen Dramatiker entgegenbrachte, ist bekannt. 1751 hatte er gerade dieses Stück zu übersetzen begonnen (Hempel XI, 2, 516), um 1754 versucht er die Erzählung „Ludwig und Aurora“ aus dem 4. Buche des Gil Blas, das die eingelegte Novelle Le mariage de vengeance, die Quelle zu „Tancred und Sigismunda“ enthält, zu dramatisieren (Hempel XI, 2, 682 f.), 1756 schreibt er die Vorrede zu „des Herrn Jacob Thomson sämtliche Trauerspiele. Aus dem Englischen übersetzt [von einer litterarischen Gesellschaft in Stralsund]. Leipzig“, und im Tagebuch der Italienischen Reise 1775 (Hempel XIX, 622) kommt er wieder auf das Stück zurück: „Ein Graf Vincenzo Manzoli del Monte hat in Modena eine Tr. 1771 Bianca ed Enrico drucken lassen, welche das nämliche Süjet ist, das Saurin und Thomson und Calini bearbeitet haben. Die beiden italienischen Stücke gehen dem französischen des Saurin zu viel nach.“ 1764 forscht dann Johann Heinrich Schlegel, ein Oheim der Romantiker, in seiner Übersetzung englischer Trauerspiele nach den Quellen des darin enthaltenen Thomsonschen Stückes, freilich vergeblich.

In seiner vortrefflichen Einleitung zur Übersetzung des Marcos Obregon von Vincente Espinel (Breslau 1827; die Übersetzerin war Dorothea Tieck) giebt Ludwig Tieck Band I p. XL—LII die erste vollständige Geschichte des von Lesage bearbeiteten Stoffes. Zu dieser, mit der umfassenden Belesenheit Tiecks geschriebenen Skizze haben andere nur bescheidene Nachträge liefern können. Viele haben in Unkenntniss der Arbeit das dort Gesagte wiederholt. So publiziert z. B. 1891 John Koch im Archiv für das Studium der neueren Sprachen LXXXVI, 286 die „Entdeckung", Lesages Novelle Mariage de Vengeance sei die Quelle von Thomsons Trauerspiel. Ebenso orginell ist C. Sherwood, der in seiner Berliner Dissertation „Die neuengl. Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo" (1892) die wirkliche Quelle Thomsons „nachweist". E. Castle, der in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1896 No. 23) neues Material aus Grillparzer und Zedlitz beigebracht hat, ist auf die spanische Quelle des Lesage und auf die späteren Verwertungen seiner Erzählung nicht weiter eingegangen, und R. F. Arnold beschränkt sich in seinem Nachtrage (ebenda No. 40) auf den Hinweis auf Lessing und die von ihm verzeichnete Litteratur sowie auf die spätere Übersetzung J. H. Schlegels. Dann hat A. L. Stiefel in einer ablehnenden Besprechung des flüchtigen Buches von Wenzel „kritisch-ästhetische Studien über James Thomsons Tragödien" im Litteraturblatt für german. und roman. Philologie XIII, Sp. 85 aus Allaccis Dramaturgia einige weitere Nachträge angeführt.

Zusammenhängend untersucht nun ein Programm von A. Peter die Geschichte des Stoffes, die Bearbeitungen desselben in den verschiedenen Litteraturen und das Verhältnis dieser Bearbeitungen zu einander.[1]) Über die gewissenhafte Ausarbeitung des ihm von A. L. Stiefel, seinem Vorgänger, gebotenen Materials ist er nicht hinausgekommen, hat zu den bereits bekannten Fassungen keine neue gefunden. Manches aus der einschlägigen Litteratur ist ihm entgangen. Kann seine Untersuchung daher nicht erschöpfend genannt werden, so bietet sie doch für eine neuerliche Untersuchung des Gegenstandes den Ausgangspunkt.

Einen Fehler, an dem die Mehrzahl derartiger stoffgeschichtlicher Untersuchungen krankt, hat auch Peter nicht vermieden, nämlich den der ermüdenden Breite in der Wiedergabe des Inhalts der einzelnen Fassungen. Die Lesung dieser Auszüge muss verwirren. Statt solcher sollte, wie

[1]) Des Don Francisco de Rojas Tragödie „Casarse por vengarse" und ihre Bearbeitungen in den anderen Litteraturen. Programm der Realschule zum Kreuz. Dresden 1898. (Leipzig, G. Focke.) 51 S. 4°.



schon Minor in einer Anzeige des Ägyptischen Josef von A. v. Weilen mit Recht gefordert hat, nur der Kern, der Typus der Handlung gegeben und daran kurz die charakteristischen Änderungen der einzelnen Bearbeiter aufgezeigt werden. Charakteristisch sind nur jene Änderungen, welche in einer gesteigerten dramatischen Technik, in lokalen, temporalen oder politischen Verhältnissen ihre Ursache haben. Die Grundlinien der ziemlich verwickelten Handlung der „Heirat aus Rache“ sind: Ein Mädchen (Blanka) heiratet aus Rache einen ungeliebten Mann, weil sie sich von ihrem Geliebten in ihrer Liebe verraten wähnt. In Wahrheit ist es aber ihr Vater, der Staatskanzler, der die Liebe seiner Tochter dem politischen Interesse opfert und ihren Liebhaber (Enrique), der soeben den Königstron bestiegen, durch List mit seiner Base vermählt. Hier spielt das bekannte Motiv von dem leeren, nur mit der Namensunterschrift versehenen Blatt herein, das dann anders, als es der Unterfertiger gedacht hat, ausgefüllt wird. Nach der Hochzeit versucht Enrique sich bei seiner Geliebten zu rechtfertigen. Die bitteren Vorwürfe kreuzen sich, der Gatte argwöhnt Untreue seiner jungen Frau, wird jedoch so oft er einen Fremden bei seiner Gemahlin vermutend, ihr Zimmer betritt, hinters Licht geführt, indem der König durch eine geheime Tür entweicht.[1] Ein Zufall verrät dem Gatten endlich diese Tür, er hält seine Frau für schuldig und lässt sie sterben, indem er die Wand, deren Balken er vorher gelockert hat, auf sein Opfer stürzt. So gebraucht er die Wand, die nach seiner Meinung seine Ehre vernichtet hat, als Werkzeug seiner Rache. Den Stoff hat Francisco de Rojas in seinem 1636 erschienenen Schauspiel „Casarse por vengarse“ mit unverkennbaren Anklängen an Calderons „El medico de su honor“ unseres Wissens zum ersten Male verwertet. Der nächste Bearbeiter, dessen Werk bekannt wurde, ist Giacinto Andrea Cicognini mit seinem 1666 erschienenen „Il maritarsi per vendetta“, das sich als eine Übersetzung des Rojasschen Stückes darstellt. Eine entscheidende Änderung erfährt die Handlung bei Lesage, der sie in einer eingeschobenen Erzählung „Le mariage de vengeance“ im 4. Kapitel des II. Buches seines Gil Blas verwertet. Bei ihm treffen die Nebenbuhler im Gemache

---

[1]) Über das Motiv vom unterirdischen Gang, den der Liebhaber benutzt, vgl. Zarncke „Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus“ Rhein. Museum für Phil. XXXIX, 1—26; Bolte, Wetzel, Reisen der Söhne Giaffers. (Bibl. d. litt. Ver. 208) 219; Zs. f. vgl. Lg. XIII, 234; Liebrecht, Zur Volkskunde 127; Eisel, Über die Sage vom unterirdischen Gange; Jahresb. d. Vogtländ. Alterthumsforschenden Vereins LXI, 1—15; Brahm, Ritterdrama 158/9; Köhler, Arch. f. Littg. XII, 136/7; Arch. f. slaw. Phil. VII, 88 A.

Blankas zusammen. Der Gemahl wird von dem ehemaligen Liebhaber im Zweikampf tödlich verwundet, und sterbend stösst er noch seiner Gattin den Degen ins Herz. Ziemlich getreu an diese Novelle hält sich Goldoni im „Enrico re di Sicilia“, der 1737 erschien. Die Einheit von Ort und Zeit ist genau durchgeführt, die Namen sind verändert, und der Gatte Blankas wird nicht vom König, seinem Nebenbuhler, sondern von den Wachen, die dieser herbeiruft, getötet. Gleichfalls auf Lesage geht dann James Thomson mit seiner Tragödie „Tancred and Sigismunda“ zurück. Auch hier sind die Namen durchgängig geändert, um, wie Peter wahrscheinlich macht, die Quelle zu verbergen. Der Titel ist dem 1568 gespielten Trauerspiel Tancred and Gismunda, dessen Stoff aus Boccaccio IV, 1 herrührt, entnommen.[1]) Als Nachfahr Thomsons erscheint der Franzose Saurin mit seiner Tragödie „Blanche et Guiscard“. Der Titel weist wieder auf Lesage hin, ebenfalls um die Quelle nicht zu verraten, die diesmal Thomson ist, da Saurin es bequemer fand, nach einem Drama, das sich selbst schon auf die Novelle gründet, ein anderes zu verfassen, als die Novelle nochmals selbständig zu bearbeiten. Das achte Decennium des 18. Jahrhunderts bringt in Italien allein drei dramatische Bearbeitungen: Vincenzo Manzoli del Montes Tragödie „Bianca e Enrico“, das schwächste unter allen den gleichen Stoff behandelnden Stücken, das an Lesage sich anlehnend Personen, welche jener nur flüchtig skizziert, hier handelnd auftreten lässt, Calinis „La Zelinda“ (1672), das gleichfalls den Gil Blas, mehrfach auch Saurin benutzt, aber doch entscheidende Änderungen vornimmt; so ist der Schauplatz der Handlung nach Pisa verlegt; Blanka, hier Zelinda, heiratet nicht aus Rache, sondern aus kindlichem Gehorsam den ungeliebten Mann. Als ihr Liebhaber, der König, von ihr nun erfährt, dass sie die Gattin eines anderen sei und die diesem geschworene Treue

---

[1]) Boccaccios Novelle ist wiederholt dramatisch bearbeitet worden; vgl. Zupitza, Vierteljahrsschr. f. Litt. der Renaissance I, 63—102; Sherwood, C., Die neuenglischen Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo. Berlin 1892; dazu Varnhagen, L.-Bl. f. g. u. rom. Phil. XIII, 13, 412, und Sammlung alter italienischer Drucke auf der Erlanger Universitätsbibliothek 1892, 56—60; Scherer, Anfänge des Prosaromans 12 f.; Hermann, Albrecht von Eyb. 1893, 287/8, 297; Wlislocki, Zs. f. vgl. Litt.-G. VI, 37; E. Schmidt, Arch. f. L.-G. VIII, 332; R. Köhler, Zs. f. d. Phil. VIII, 101—104; Holzhausen, ebenda XV, 311; Hönig XXVI, 517; G. Cecioni, Revista contemporanea 1888, I, 9; Brandl, Quellen des weltlichen Dramas in England XCVII u. Archiv f. neuere Spr. CII, 375; dann die erschöpfenden Nachweisungen von Johannes Bolte, Montanus Schwankbücher (Litt. Ver. 219) 586—89; dazu kommt noch: Hagens Germania IX, 247; Molbech, Serapeum I, 209—211 und G. B. Passano, Il Bibliofilo V, No. 3 (mir nicht zugänglich gewesen).

nicht brechen wolle, ist er verzweifelt und beabsichtigt sich zu töten. Der Gatte, der sich verraten wähnt, will sich auf den König stürzen, Zelinda stellt sich ihm in den Weg, und er stösst ihr den Dolch in die Brust, um sich dann selbst den Tod zu geben. Der erste, der auf Rojas unmittelbar zurückging, ohne aber die späteren Bearbeitungen zu übersehen, war Gozzi in seiner Tragödie „Bianca contessa di Melfi".

Aus unserem Jahrhundert führt Peter zwei Trauerspiele an, beide aus dem Jahre 1814, Bernhard Ingemanns „Blanca", die sich in der Haupthandlung völlig an Lesage anschliesst, in der Nebenhandlung, Constanzes Trennung von ihrem Gatten Enrique, ebenso wie Goldonis Werk über den Rahmen der Novelle hinausgeht, und endlich „Heinrich von Anjou" des Schauspielers Johann Baptist von Zahlhaas, der gleichfalls die französische Novelle zur Vorlage nimmt, daneben Motive aus Thomson und Ingemann benutzt und aus dem Gatten Biancas einen bösen Dämon macht, der an aller Verwirrung, Verwicklung und gewaltsamen Lösung die Schuld trägt.

Entgangen ist Peter der erwähnte Aufsatz der Beilage zur Allg. Ztg. „Die Heirat aus Rache", in welchem E. Castle auf eine Briefstelle von Joseph Christian Zedlitz an seine Freundin Binzer aufmerksam macht, in welcher eine Oper Bianca Siffredi von Dupont, die 1856 in Linz aufgeführt wurde, mit der Bemerkung erwähnt wird, dass dasselbe Sujet aus Gil Blas Gegenstand der ersten Tragödie des Dichters war, als er dreizehn Jahre zählte (vgl. jetzt auch Grillparzer, Jahrbuch VIII, 49). Während bei der Dupontschen Oper (Text von L. Hoffmann) die Verwandtschaft mit unserem Stoff mithin unzweifelhaft ist, lässt sich diese bei einer anderen (mir unzugänglichen) Oper, die Riemanns Lexikon anführt: Bianca Siffredi, Oper von Robert Riemann, Sondershausen 1881, nur vermuten. Bewiesen scheint aber nach den Ausführungen Castles, dass auch Grillparzer die Verwertung dieses Stoffes in einer Tragödie geplant hat, von der sich ein Fragment in zwei Fassungen erhalten hat. (Werke XII[5], 133 ff. vgl. Sauer, Vierteljahrsschr. f. Littg. I, 459 f.) Und gewiss hat dem gründlichen Kenner der spanischen Dichtung nicht der Franzose, sondern sein Original als Vorbild gedient. Die „Studien zum spanischen Theater" nennen zwar nicht das in Frage kommende Stück, wohl aber wiederholt den Verfasser, Francisco de Rojas. (XVII, 229, 233 f., 239.) Eine weitere, wie es scheint ungedruckte Bearbeitung rührt von Ignaz Edlen v. Mosel her: „Bianka und Enriko, ein Trauerspiel nach Thomson". (Goedecke III[1], 847.) Das Stück ist 1828 am Burgtheater in Wien aufgeführt worden. Keine Verwandtschaft

mit unserem Stoffe hat das Stück von Dufresny, „Le Mariage par dépit“. (Oeuvres, Paris 1747, IV, 454—462.)

Auch die den einzelnen Kapiteln der Peterschen Schrift beigegebenen bibliographischen Angaben, deren Nachprüfung durch die Ungenauigkeit (vgl. z. B. S. IV, No. 7. 8. 9) erschwert wird, lassen sich ergänzen. Zu der Liste der Ausgaben von „Casarse por vengarse“ kommen noch Drucke: Madrid (?) 1735 (?), Sevilla 1750 (?) und 1780 (?), alle drei im British Museum, dann ein Exemplar s. l. et a. kl 4°, 32 S. in Wien (Hofbibliothek, *38 V. 4). Ebenso führt der Katalog des British Museum die bei Allacci (vgl. Peter S. XIV Anm. 1) verzeichnete Ausgabe Cicogninis, Venetia 1662, an, sowie eine weitere: Bologna 1663. Von Thomsons Trauerspiel giebt es eine französische Bearbeitung durch La Place, die Delandine, Bibliothèque de Lyon, Catalogue . . . du théatre (1818) 562, nennt, und eine zweite von St. Marc im Mercur de France 1761. Deutsch findet sich das Stück in „Trauerspiele aus dem Englischen übersetzt durch Johann Heinrich Schlegel“. Kopenhagen-Leipzig 1764, 89—210. Auch Saurins Drama ist ins Deutsche übersetzt worden: Blanka und Guiskard. Trauerspiel nach Thomson von Saurin, Frankfurt und Leipzig, Andreä, 1764. (Eine französische Ausgabe Paris 1772 gleichfalls im British Museum.)

Zur Litteratur über Cicognini in Deutschland: Grässe, Allg. Littg. III, 2, 47/8; Klein. Geschichte des Dramas V, VI; Pröls I, 2, 247—54: C. Heine, Joh. Velten 30, 58, 60; Jahrb. d. Shakespeareges. XIX, 146, No. 11; Paludan, Zs. f. d. Phil. XXV, 321; Dessoff, Zs. f. vgl. Littg. IV, 6 f.; Farinelli, ebenda V, 188 f., und Grillparzer und Lope 3, A. 2; Bolte, Danziger Theater 118, 120.

Wien.

Neue Mitteilungen.

Aus Jak. Friedrich Abels Aufzeichnungen über Schiller.

Von
Richard Weltrich.

Im Anhang zum ersten Bande meiner Schillerbiographie S. 836—845 habe ich den vollen Text der beiden von Prof. Abel herrührenden Aufzeichnungen über Schiller zum ersten Male veröffentlicht, soweit sich ihr Inhalt auf die von mir bisher behandelte Zeit bezieht. Ich gebe nun im folgenden auch die Schlussstücke der Urschriften, da es im Interesse wissenschaftlicher Kreise liegen dürfte, diese letzten Abschnitte kennen zu lernen, bevor ein späterer Band meines Buches sie hinzufügen kann. Hinsichtlich des Wertes und der sprachlichen Form der Aufzeichnungen muss ich auf meine Äusserungen im Buch verweisen. Ihrem Inhalt nach stimmen beide Schlussstücke nahe überein, ergänzen sich indessen in Kleinigkeiten; die Vergleichung ergibt, dass die Esslinger Handschrift im Unterschied von der Stuttgarter den Staatsrat Baz als bereits verstorben anführt, also die jüngere Niederschrift ist. Der Abdruck erfolgt nach den gleichen Grundsätzen wie in meinem Buch; die orthographischen Eigentümlichkeiten sind also gewahrt, der bei Abel übliche sinnlose Wechsel von deutschen und lateinischen Buchstaben — die Handschriften haben nicht nur „solche materie“, „nächstes werck“, sondern auch „Studierenden“, „lernte“ u. s. w. — ist nicht beibehalten. Dass die im Übrigen schätzenswerte Rostocker Dissertation von Fritz Aders „Jacob Friedrich Abel als Philosoph“ über den Bestand und Verbleib der Papiere sich nicht genügend unterrichtet hat, mag hier gelegentlich bemerkt sein.

a) Schlussstück des dem J. G. Cottaschen Archiv gehörigen Heftes.

„Nach Sch. [Schillers] Entfernung von St. [Stuttgart] sah ich ihn nur noch 2 mal. Das erstemal reiste ich mit einem gemeinschaftlichen Freunde, dem jezig. würtemb. geh. Leg. Rat Baz nach Mannheim zu

ihm, wo ich ihn am kalten Fieber krank u. seine äussere Lage nichts weniger als wünschenswerth fand. Dessen ungeachtet entdeckte ich mit Vergnügen, dass seine Seele, seit ich ihn nicht mehr gesehen, einen höheren Schwung errungen. Er sprach mit Zuversicht von seinen Planen und dem glücklichen Erfolg derselben, und ohne noch eine bestimmte aussicht auf eine sichere und zu Erreichung seiner Zwecke zulängliche Stelle zu haben, war er gewiss, dass ihm eine solche nicht lange mehr mangeln werde. Sein Ideal stand jetzt deutlich u. vollendet vor ihm, u. er fühlte Kraft genug in sich, demselben immer näher zu kommen, u. was er fühlte u. nun auch deutlich dachte, sprach er gegen einen Freund, der ihn nie der Anmassung oder unbescheidenheit verdächtig halten konnte, aus. Dass dieses Selbstgefühl ihn nicht getäuscht habe, lehrte der Erfolg. Don Carlos war sein nächstes Werck (Kabale u. Liebe war vorausgegangen) u. seine Verbindung mit Weimar folgte darauf.

Das zweytemal sah ich Sch., da er nach Carls Tode nach Stuttg. und am Ende auch zu mir nach Tübingen kam. Jezt fand ich den gereiften Mann, der dem nahe gekommen, was er lange gesucht, ob er sich gleich von s. Ideal noch ferne fühlte u. daher nach immer grösserer Vervollkommung strebte. Bey diesem Besuch schilderte er mir die, zum Theil sehr grossen, Männer, mit denen er bissher in Verbindung gekommen war, auf eine Art, aus der ich deutlich ersah, wie weit er sich selbst indessen vervollkommnet habe.

Ich schliesse mit einer Anekdote, die Sch. [Schillers] Charakter Ehre macht. Sch. gefiel sich in seinem Vaterlande sehr aufs neue; in seinem Gartenhause in Stuttgardt, wo er einen Theil des Sommers über wohnte, war er stets von s. Jugendfreunden umgeben, u. genoss überdiess der schönen Natur, soweit es seine schon damals zerrütteten Gesundheitsumstände zuliessen. Eben so sehr gefiel es ihm in Tübingen; dadurch entstand in einem seiner Freunde die Idee, ob er nicht ein Professorat in Tübingen annehmen würde; Sch. erklärte sich, als freundschaftlich darüber gesprochen wurde, dass er wegen seines Gesundheitszustandes fortlaufende Vorlesung nicht halten, auch s. Stelle in Jena nicht mehr versehen könne. Wohl aber sey er noch im Stande, eine einzelne Materie aus den ihm bekannten Wissenschaften in den wenigen, durch seine Gesundheit ihm gestatteten, Stunden so vorzutragen, dass die Zuhörer dadurch ein Muster erhielten, wie solche Materie[n] behandelt werden sollen; auch könne er noch dadurch nüzlich werden, dass er in s. Hause Abends eine Gesellschaft gäbe, die bloss der Unterhaltung mit Studierenden über wissenschaftliche Materien und überhaupt über ihre intellektuelle und moralische Bildung gewidmet seyn sollte. Beydes

hoffte er in Tübingen eher als an einem andern Orte ausführen zu können.

In Stuttgardt war damals eine ausserordentliche Studienkommission niedergesezt; ein Mitglied derselben, der jezige Oberjustizrat Georgii, Verfasser des Antileviathans, lernte Schillern kennen, unterredete sich mit ihm über schöne Wissenschaften, die Methode auf Universitäten zu lehren u. d. g. [u. dgl.]; auch in diesem Manne entstand jezt die selbe Idee, Schillern zum Professor der alten Sprachen und der schönen Wissenschaften zu berufen, u. als er von dem Freunde, dem Sch. seine Gesinnungen vertraut hatte u. den er ausdruckentlich darüber fragte, die oben angeführten Äusserungen Schillers gehört, so trug er s. Idee dem versammelten Collegio vor. Alle Mitglieder, deren Präsident der rechtschaffene, alles Gute befördernde, Geheimerrath Hoffmann war, nahmen mit Freuden den Vorschlag an, der Einwilligung des edlen Herzogs Ludwig, der damals regierte, u. der kein höheres Glück kannte, als das Wohl und die Ehre seines Landes zu befördern, konnte man bey einem solchen Vorschlag gewiss seyn; Ich erhielt daher durch jene Kommission den Auftrag, Sch. erst in einem Privat Schreiben zu fragen, ob er die obengenannte Stelle annehmen würde. Sch. schrieb mir darauf einen dem Collegio vorzulegenden Brief, worin er erklärte, wie sehr er sich durch diesen Ruf geehrt fühle, u. wie sehnlich sein Wunsch sey, seine Kräfte seinem so sehr geliebten Vaterland widmen u. s. Leben unter s. Verwandten u. den Freunden seiner Jugend zubringen zu können; Ein einziges Hinderniss stehe im Wege, das ein moralisch handelnder Mann unmöglich wegräumen könne, die Dankbarkeit gegen seinen Wohlthäter, den Herzog von Weimar, der ihm seinen Wunsch, ihn in s. Diensten zu behalten, erklärt und zu den vorigen neue Wohlthaten hinzugefügt habe. So sehr man bedauerte, dass Sch. für das Vaterland nicht gewonnen werden könne, so sehr billigte man doch den edlen Beweggrund seiner Weigerung und ebendaher auch diese selbst."

b) Schlussstück der in den Besitz des Kaufmanns O. Merkel zu Esslingen gelangten Handschrift.

„III. Gefühl höherer Kraft unter drückenden Umständen.

Bey einem mit dem verstorbenen Staatsrathe Baz, einem Jugendfreunde Schillers' zu Mannheim gemachten Besuch fanden wir Schillern am kalten Fieber krank und durch Krankheit sowohl als durch einige nicht angenehme Verhältnisse gedrückt. Die Räuber und Fiesko waren schon erschienen und einige Celebrität errungen, aber noch lag die Zukunft sehr trüb vor ihm, keine Aussicht eröffnete sich dem Manne,

der sein Vaterland verlassen hatte, der aber auch in dem neuen Lande, welches ihn aufgenommen, nicht bleiben zu können glaubte und überdiess seines früheren Erwerbungsmittels, der Ausübung der Medicin, sich selbst beraubt hatte, ob er wohl den Gedancken, diese aufs neue zu studieren und auszuüben, damals immer noch nährte.

Um so mehr war ich erfreut und verwundert als Schiller (mehrmals waren einst die Plane für seine Zukunft Gegenstände unserer Unterredung gewesen) auf einmal zu mir hintrat und voll Selbstgefühl und hohen Muths mir die Versicherung gab, er wisse, er fühle es, es werde eine Zeit kommen, wo sein Name durch ganz Deutschland mit ausgezeichneter Achtung werde genannt werden und dann werde er auch eine seinen Wünschen entsprechende Lage erhalten.

Mehrmals in m. Leben habe ich ähnliche Voraussagen einer glücklichen Zukunft von jungen sich fülenden Männern gehört aber nie wurde eine solche Voraussagung auf eine so ausgezeichnete Weise erfüllt wie diese. Denn jene andern flossen nicht aus einer so guten Quelle, dem innigen Gefühl höherer Kraft die in dem Manne lag und wirkte und die oft gerade zur Zeit schmerzhaft empfundenen Drucks nur um so mächtiger sich zu äussern pflegte.

IV. Schillers Berufung nach Tübingen.

Schiller kam 1794 nach Tübingen, wo er bey dem damaligen Rector der sogenannten Burse logirte und mit und unter einer bedeutenden Zahl von Studierenden, den Haus- und Tischgenossen des Rectors, einigemal speiste. Das Letztere war ihm sehr angenehm, er unterhielt sich gerne und heiter mit den Studierenden und diese hingen mit Liebe und Bewunderung an dem damals schon durch ganz Deutschland gefeyerten Manne. Als er darauf in die oberen Zimmer des Hauses geführt wurde, entzückte ihn die herrliche Aussicht — er war äusserst vergnügt und wie überhaupt, was ihm neues vorkam sehr leicht neue Plane in ihm weckte, so entstand jezt plötzlich in ihm der Gedanke: Wäre er hier, so würde es ihm Freude seyn, abends 6—8 Uhr Studierende um sich zu sammeln und sich mit ihnen über Wissenschaft und Kunst zu unterreden, wodurch er auf Geist, Geschmack und Sitten derselben mehr und kräftiger als durch Vorlesungen einzuwirken hoffe; doch würde er auch, sobald s. Gesundheitszustand es ihm gestatten würde, Vorlesungen sich nicht entziehen; nur gegenwärtig sey er nicht fähig, zusammenhängende Vorlesungen zu halten.

Es war nach Carls Tode und der beschlossenen Aufhebung der Akademie von Herz. Ludwig eine, aus trefflichen Männern, dem geh.

Rath Hoffmann, dem (jezigen) Präsidenten Georgii, dem (jezigen) Staatsrat Weisser und den verstb. [verstorbenen] Hofrat Schott bestehende Kommission niedergesetzt, welche den Auftrag hatte, theils überhaupt im Studienwesen in Würtemberg zweckmässige Verbesserungen zu machen, theils besonders auch die Lehrer, welche durch Aufhebung der Akademie Stellen und Einkommen verlieren mussten, auf eine ihren Verlust möglichst ersezende Weise und zugleich zum Besten des Ganzen bey anderen Anstalten des Vaterlandes unterzubringen.

Einem Mitglied dieses achtungswerthen Collegiums (dem Präs. Georgii) und durch diesen dem Collegium wurde die Äusserung mitgetheilt und es entstand Hoffnung, dass der treffliche Mann dem Vaterland wieder gewonnen werden konnte und nach weniger Zeit erhielt der Professor A. zu Tübingen den Auftrag, Schillern in einem Privat Schreiben zu fragen, ob er einen Ruf als Professor der höheren Philologie und Ästhetik zu Tübingen annehmen würde. Schiller war indessen nach Jena zurückgereist; hier erhielt er von dem Herzog von Weimar ausgezeichneten Empfang, es ward ihm eine Zulage gegeben und die Versicherung hinzugefügt, dass auf den Fall anhaltender Kränklichkeit seine Besoldung verdoppelt werden würde.

Durch diese Gnadenbezeugungen ward Schiller so gerührt, dass er, so erwünscht ihm auch die Rückkehr ins Vaterland gewesen wäre, doch auf obige Anfrage zurückschrieb: nichts wäre ihm erfreulicher, als unter seinen Freunden im Vaterlande zu leben und seinen Landsleuten nüzlich zu werden, allein der Herzog von Weimar habe ihm seit seiner Zurückkunft so ausgezeichnete Gnade erwiesen, dass er sich selbst als einen undankbaren anklagen müsste, wenn er die Dienste desselben jezt verlassen wollte.

Es ist zu bedauern, dass der Schillers Herz wahrhaft ehrende Brief in der Registratur des Studienraths (jenes Collegium wurde bald nachher aufgelöst und seine Akten dem Studienrath überlassen) nicht mehr aufgefunden werden konnte.“

München.

Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims Scherzhaften Liedern.

Von

Albert Pick.

Durch den Gleims „Scherzhaften Liedern“ gespendeten Beifall liessen sich, wie K. H. Jördens[1]) bemerkt, eine Menge Dichterlinge zu unzähligen kleinen, nettgedruckten Sammlungen verführen, die nichts als ein unwitziges Gewäsch von Wein und Liebe enthielten. Diese Tatsache wurde auch schon von Gleim selbst und seinen Freunden mit Unbehagen erkannt.

So schreibt Gleim an S. G. Lange[2]) — Halberstadt, den 2. Oktober 1748 —: „Ich würde vielen neuen Anacreons mit dem Horaz gesagt haben: O imitatorum servum — z. E. denen in Erfurth, die die vergnügten Abende schreiben“ u. s. w. Ähnlich äussert sich Ramler in einem Briefe an Gleim[3]) — Berlin, Oktober 1745 —: „Die Stücke ad modum Anacreontis sive potius ad tuum, wollen mir nicht recht gefallen. Es kommt den Verfassern so sauer an, das Schwere in der Poesie zu verlassen.“ Endlich finden wir eine andere Äusserung Gleims über dasselbe Thema in einem an Uz gerichteten Briefe, — Berlin, d. 6. Mart. 1746 —: „Heute habe ich ein Schreiben von Herrn von Warberg . . . aus Danzig bekommen, woraus ich errate, dass er willens ist, anakreontische Gedichte herauszugeben. Ich wundere mich, dass man an dieser Art so viel Geschmack gefunden hat. Jedermann will jetzo anakreontisieren, dadurch wird der Vorzug der Neuheit bald wegfallen.“ — Gleichsam als Antwort darauf lässt Uz[4]) die Muse Erato sprechen:

---

[1]) K. H. Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. II. Bd. Leipzig 1807, S. 141.

[2]) S. G. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. II. Bd. Halle 1770, S. 106, Brief 29. Vgl. auch Moritz, Anton Reiser, 197, 30; 267, 14. (Geigers Neudruck.)

[3]) Manuskript der Gleimschen Familienstiftung in Halberstadt in 4°. No. 7.

[4]) J. P. Uz, Poetische Werke. II. Bd. Leipzig 1768, S. 340—342. Die Worte sind einem an Gleim gerichteten poetischen Briefe entnommen.



— „Deutschland hat, in ungeheurer Menge,
Von Lieb' und Wein erbärmliche Gesänge.
Der Kenner Spott verfolget sie mit Recht.“

Auf diesen Vorwurf gegen Gleims Nachahmer kommt Uz wiederholt zu sprechen. In dem „die anakreontischen Lieder“ [And. Lesart: „Die freundschaftlichen Lieder“] betitelten Gedichte verklagt er bei der „Königin von Amathunt“ „der rauhen Sänger Schwarm. die sich zum Scherzen zwingen“, — jene, deren Muse so nüchtern aussehe, „als fehl' ihr der Saft der Trauben“, — bei deren Küssen man gähne, und deren wörterreiche Sätze kein feiner Witz belebe. Uz sagt darüber: „Beigehendens Lied ist eine Würkung des Verdrusses meiner Muse über diese Leute, die der teischen Muse gewiss keine Ehre machen.“ Vgl. Anhang z. Briefe an Gleim. Anspach, d. 10. Sept. 1746.

Immerhin wird der klassisch Gebildete jenen ersten scherzhaften Liedern gerne seine Bewunderung zuwenden, welche als ureigene Schöpfungen Gleims zu betrachten sind, und die als ursprüngliche Äusserungen herzlicher Fröhlichkeit anmutiges Spiel der Fantasie mit leichtem Fluss der Rede vereinigen. Waren sie ja gleich den späteren Wielandschen Schriften dazu bestimmt, eine Gegenströmung gegen den feierlichen Ernst und die schwerfällige Erhabenheit der Klopstockschen Dichtungen hervorzurufen.[1]) Wir dürfen nicht den Wert jener Übergangsperiode verkennen, in der

„Vater Hagedorn uns feine Scherze lehrte,
Der Alemannier auf Gellerts Märchen hörte,
Und, da er sonst den Hunold las,
Die plumpen Possen nun bey meinem Gleim vergass . . .“[2])

Bei Beurteilung der „Scherzhaften Lieder“ Gleims ist von einem geistvollen Litterarhistoriker[3]) hervorgehoben worden, dass diese Poesien, deren Entstehung nun doch einmal auf gelehrte Studien zurückgehe, mehr dem hellenischen Altertum und der südlichen Natur entsprächen, als der Zeit der Perücken und Reifröcke und dem ernsten, norddeutschen Wesen.

Vielleicht war es gerade die Rücksicht hierauf, welche Ramler veranlasste, die lateinische Übersetzung einer grösseren Anzahl „Scherzhafter Lieder“ Gleims zu unternehmen; — vielleicht ging sein Wunsch

---

[1]) J. W. L. Gleims ausgewählte Werke, hrsg. von L. Lier. Leipzig (o. J.) Reclam jr., S. 6.

[2]) J. P. Uz, Poetische Werke. II. Bd. Leipzig 1768, S. 361. (Aus einem Briefe an Herrn „Kreiss-Steuer-Einnehmer Weisse“.)

[3]) Wolfgang Menzel, Die deutsche Litteratur. III². Stuttgart 1836, S. 254.

gerade dahin, diesen Gegensatz zwischen der antiken Leichtlebigkeit und der ehrwürdigen vaterländischen Mundart aufzuheben und der Verkörperung altgriechischer Daseinsfreude, soweit wir von einer solchen hier zu sprechen berechtigt sind,[1]) ein ihr mehr zusagendes sprachliches Gewand umzuhängen. Er hat nämlich zur Zeit seines innigsten Verkehrs mit dem Dichter-Freunde Gleim fünfundzwanzig Stück aus der 1744 erschienenen ersten Sammlung und die drei ersten Stücke aus dem 1745 gedruckten zweiten Teile der „Scherzhaften Lieder“ des letzteren in lateinische Verse übertragen.[2])

Die Tätigkeit Karl Wilhelm Ramlers auf dem Gebiete der deutschen Sprache und Poesie war, wie bekannt, eine ungemein vielseitige. Im Vordergrunde stehen seine Poesien, seine vaterländischen Oden und seine teils mythologischen, teils biblischen Cantaten, die, trotz des bedingten Wertes, welchen sie für die Nachwelt haben, doch für ihre Zeit von grosser Wichtigkeit geworden sind, da sie den damals um Daseinsberechtigung ringenden Grundsatz der Reimlosigkeit, ferner die Prinzipien der Sprachrichtigkeit und des Wolklangs vertreten, während sie zugleich als Verkörperungen gewisser im „Zeitalter der schönen Wissenschaften“ herrschenden Lehrmeinungen[3]) gelten können. Andererseits feiern viele jener Oden die Grosstaten der Friedericianischen Zeit in edlen Tönen und Weisen, welche, wenn auch oft nur in unvollkommener, nach dem geeigneten Ausdruck tastender Sprache doch den Dichtern des klassischen Altertums nachgesungen sind. Jetzt fast vergessen, waren diese Oden zu ihrer Zeit hoch berühmt. Galt es ja doch als der herrlichste Lohn des Helden, der den Tod fürs Vaterland gefunden, von einem Ramler besungen zu werden:

„Kein Königreich mag den nach Würden belohnen;
„Das Sternendiadem der Ewigkeit nur,
„Und ein Gesang wie Ramlers göttliche Leyer
„Auf dem Gebirg' Aoniens singt.“[4])

Tönt uns heute diese „göttliche Leyer“ verstimmt und altmodisch, erscheinen uns Neueren diese gelehrten Dichtungen nur im Barock- und

---

[1]) Koberstein, Litteraturgeschichte III, S. 84, § 255, A. 16, spricht von dem „Unfug“, welcher in den Poesien und Briefen der Halberstädter mit der „Vergötterung eines ganz unwahren Griechentums“ getrieben werde.

[2]) Diese Übersetzung ist uns in einer Sammel-Handschrift des Gleim-Archivs zu Halberstadt (Manuskript in 4°. No. 143, Abt. 15) erhalten.

[3]) Vgl. meine Abhandlung: Über Karl Wilhelm Ramlers Odentheorie. — Jahresbericht der höheren Handels-Fach-Schule zu Erfurt. Ostern 1887.

[4]) J. N. Götz, Vermischte Gedichte. I. Mannheim 1785, S. 167.

Rococo-Stil gebildet und als poetische Übungen einer „vertrockneten Schulmeister-Seele“,[1]) so erfüllten sie doch, abweichend von der in den Poesien früherer märkischer Dichter herrschenden Wortarmut und Verstandesdürre, die Fantasie ihrer dankbaren Leser mit Bildern antiker Mythologie. Mag auch deren Anwendung auf moderne Stoffe oft recht eigentümlich klingen, so bezeugen sie doch ein tieferes Verständnis Ramlers für den befruchtenden Wert des altklassischen Elementes.

Von anderer Seite zeigt sich Ramler als der unermüdliche Verbesserer fremder Poesien, als der gefürchtete Vertreter der „regenerativen Berliner Kritik“,[2]) und wenn er dabei, vom Worte zur Tat übergehend, wie wir dies an seinen Änderungen Hagedornscher Fabeln gezeigt haben[3]), öfter eigenmächtig und selbst gegen den Willen der Dichter die Schöpfungen dieser mit seiner Schere zugestutzt hat, so darf die Nachwelt ihm doch das Zeugnis nicht versagen, dass er in vielen Fällen nur auf dringendes Ersuchen der vor seinem Urteil tief sich beugenden Poeten dieses Handwerk ausgeübt hat, und dass er auch sonst den Betreffenden mit seiner Tätigkeit einen Dienst erwiesen zu haben glaubte. Dafür spricht ausser vielen uns überlieferten Dankesworten litterarischer Zeitgenossen eine vertrauliche Äusserung des Mannes selbst, die er in einem Briefe an Knebel[4]) — Berlin, den 3. September 1772 — getan hat: „Bitten Sie nur die Poeten, unsere Freunde, mich ein Jahr lang von dieser Art der Arbeit ausruhen zu lassen; es ist die schwerste, die ich kenne, und die mich unvermerkt schwächt und entkräftet.“

---

[1]) Vgl. „Neue Litterarische Volkshefte“ No. 2: Die preussische Ader in der deutschen Litteratur. Berlin o. J., S. 12 13.

[2]) Vgl. G. E. Lessing, An den Herrn von Kleist: „Wenn unser lächelnder Ramler sich todt kritisirt“. Werke I, S. 115 (G. Hempel, Berlin). Ferner: Jos. Hillebrand, Die deutsche Nationallitteratur seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit Lessing. I. Bd. Hamburg und Gotha 1845, S. 68. Dass übrigens selbst ein Klopstock auf Ramlers Urteil Wert legte, beweist folgende Äusserung des ersteren in einem Briefe an Gleim — Kopenhagen, den 19. Dezember 1767 —: „Es kann nur von Ihnen und mir recht geschmeckt werden und soll auch gewiss unter uns bleiben, wenn Sie mir es etwa mit der Zeit sagen können und wollen: was Ramler, der bisher immer so still von mir geschwiegen, oder auch wohl dies und jenes gesagt hat, von meinen Oden urteilen wird, wenn sie nun heraus sind.“ (Klamer Schmidt, Klopstock und seine Freunde. II. Bd. Halberstadt 1810, S. 201—202.)

[3]) Über Karl Wilhelm Ramlers Änderungen Hagedornscher Fabeln. L. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. B. LXXIII. Braunschweig 1885, S. 241—272.

[4]) K. L. von Knebels litterarischer Nachlass und Briefwechsel, herausgegeben von K. H. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. I. Bd. Leipzig 1835, S. 38—39.



Aber auch um die ältere vaterländische Litteratur und die heimische Sprache machte er sich verdient; wir erinnern nur an die von ihm mit Lessing gemeinschaftlich unternommene Wiedererweckung Logaus, welche gewissermassen als Fortsetzung seiner schon für die Schuljahre nachgewiesenen Beschäftigung mit den Schlesischen Dichtern [1]) anzusehen ist. Bekanntlich sind durch die Tätigkeit jener beiden des grössten deutschen Epigrammatikers Schöpfungen „den Liebhabern der Poesie" in einer zeitgemässen Auswahl und einer nach damaligen kritischen Anschauungen zulässigen Überarbeitung [2]) dargeboten worden.

Hierher gehört auch sein auf den Gebieten der Etymologie und Synonymik sich bewegendes, für jene Zeit ganz vortreffliches Buch, welches die Bildung der deutschen Hauptwörter und Eigenschaftswörter, oder wie der Verfasser sagt, „Nennwörter" und „Beywörter", behandelt, [3]) — eine Schrift, welche ursprünglich in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesen worden ist.

Ausserdem kennt die Litteraturgeschichte den „Sänger Friedrichs" noch von einer vierten Seite. Indem er nämlich das Studium der altklassischen Litteraturen, der griechischen und der lateinischen, mit aller ihm zugänglichen Mitteln betrieb, brachte er es dahin, dass er die Eigenart der griechischen Lyriker Alcäus, Bacchylides, Ibykus, Simonides, Stesichorus und Alkman — soweit man sie damals zu kennen glaubte — kraft seiner Quellenstudien mit ziemlicher Geschicklichkeit darzustellen vermochte, [4]) dass er ferner die in Ovids erotischen Dichtungen zu Tage tretende „schelmische" Sinnesart aufzuspüren und in liebenswürdiger Geschwätzigkeit zu entwickeln verstand. Doch das konnten auch andere „witzige Köpfe". Er aber war zugleich der erste, welcher es unternahm, lyrische Dichtungen des Altertums, insbesondere die sämtlichen Oden des Horaz im Versmasse der Urschrift [5]) ins

---

[1]) Vgl. H. A. Daniel, Zerstreute Blätter. Halle 1866, S. 84—94, und meine Veröffentlichung in Schnorr v. Carolsfelds Archiv für Litt.-Gesch. XV, S. 345—356: „Ein ungedrucktes Jugendgedicht Karl Wilhelm Ramlers."

[2]) 1. Aufl. 1760, 2. Aufl. 1790. Vgl. Danzel-Guhrauer, Gotthold Ephraim Lessing. I [1], S. 372 ff., und C. Schüddekopf, Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Wolfenbüttel 1886, S. 52—55.

[3]) K. W. Ramler, Über die Bildung der deutschen Nennwörter und Beywörter Berlin 1796. Vgl. auch Schüddekopf a. a. O., S. 65.

[4]) Brief an Gleim, Lähne, den 19. September 1746.

[5]) Horazens Oden übersetzt von Karl Wilhelm Ramler. 2. Auflage. Berlin, Sandersche Buchhandlung, 1818, 8°. Diese 2. Auflage fehlt in Schüddekopfs Litteratur-Nachweisung, S. 65/66, ebenso wie S. 61 die „Dichtkunst des Horaz". Übersetzt von Karl Wilhelm Ramler. Basel, im Verlag bey Joh. Jakob Flick 1777, vermisst wird.

Deutsche zu übertragen. Dieses Unternehmen, dessen Plan im hallischen Freundeskreise, besonders unter dem Einflusse S. G. Langes, reifte, hatte einen ungeahnten Erfolg. Wir können allerdings nicht leugnen, dass die Ramlersche Horaz-Übersetzung, zu der sich noch Übertragungen des Martial und Katull, und, was für uns besonders wichtig ist, des Anakreon und der Sappho gesellten, der heutigen vervollkommneten Technik in der Nachbildung klassischer Dichtungen nicht mehr gemäss sind: jedenfalls gebührt dem Manne der Ruhm, als erster diese Idee durchgeführt zu haben.[1]) Ausserdem dürften einzelne dieser Nachbildungen als Kabinetstückchen auch unsere Beachtung verdienen.

Auf gleicher Stufe künstlerischen Wertes wie Ramlers deutscher Horaz stehen „Anakreons auserlesene Oden, und die zwei noch übrigen Oden der Sappho. Mit Anmerkungen von Karl Wilhelm Ramler.“ Berlin 1801. Das Büchlein ist nach des Dichters Tode und gemäss dem Willen des Verstorbenen von Georg Ludewig Spalding herausgegeben worden; die Vorrede ist vom 31. März des genannten Jahres datiert. Spalding betont darin, dass Ramler bei der Übertragung derjenigen Oden, die er auswählte — es sind 53 —, nicht genauer Übersetzer, sondern freier Nachahmer hätte sein wollen, und dass es nicht seine Absicht gewesen sei, in der Rolle eines peinlichen Kritikers die Echtheit der seiner Aufmerksamkeit für würdig erachteten Oden zu prüfen, als vielmehr diese kleinen Gedichte, sofern sie nur feine Gedanken und anmutige Empfindungen zeigten, und auch dann, wenn etliche davon unverkennbare Spuren eines späteren Ursprungs trügen, in einer edlen Sprache wiederzugeben. Der Dichter habe dabei auf unbefangene, geschmackvolle Leser, wie auch auf solche Kenner des Originals gerechnet, bei denen das Gefühl nicht vom Wissen unterdrückt sei. Damit haben wir aber ein Bild der ganzen Ramlerschen Übersetzungskunst: Ramler ist kein Philologe, sondern Poet, — wenn man will, Rhythmiker und Sprachkünstler innerhalb der seiner Zeit gezogenen Grenzen, und dadurch hat er „für den reineren Geschmack am Altertum“ Erhebliches geleistet.

Die metrische Übersetzung der anakreontischen Oden ist in verständlicher Rede und fliessendem Versbau geschrieben, ist aber, da sich ja die Übersetzertätigkeit des Verfassers durch Jahrzehnte hinzieht, nicht überall von gleichem Werte. Als recht gelungen ist No. XXXI (S. 97) zu bezeichnen:

---

[1]) Vgl. O. F. Gruppe, Deutsche Übersetzungskunst. Neue vermehrte Auflage. Hannover 1866, S. 56.



Der rasende Trinker.
Lasst — bey den Göttern! — lasst mich
Mit langen Zügen trinken!
Denn rasen, rasen will ich u. s. w.

Sodann sei hingewiesen auf No. XXXIV (S. 108):

An ein sprödes Mädchen.
Fleuch nicht, du sprödes Mädchen,
Vor meinem grauen Scheitel,
Und weiche meiner Liebe
Nicht aus, weil deine Jugend
In voller Blüte pranget.
Sieh selbst, wie schön die Rosen
Mit Lilien durchflochten
In einem Kranze prangen.

Manche Härten im Bau der Verse mögen zum Zwecke einer Übereinstimmung der Form mit den in jenen enthaltenen Gedanken geradezu beabsichtigt sein, wie man solches auch in Ramlers Horaz-Übersetzung beobachten kann. So heisst es Anakr. Ode I, 7 (S. 3): „Und sang die Taten Herkuls“, wohl mit Bezug auf die Riesengestalt des Halbgottes. und Anakr. Ode II, 4 (S. 6): „Den Löwen einen Zahnschlund“, in Anspielung auf den klaffenden Löwenrachen.

Der Hauptwert des Ramlerschen Buches besteht zunächst in den Einleitungen, welche mit grosser Sauberkeit und Sorgfalt abgefasst sind, und die ein klares Verständnis jedes einzelnen dieser kleinen Kunstwerke vermitteln wollen. Als Beispiel, wie Ramler arbeitet, möge die Erklärung der zweiten Ode („Die Weiber“, S. 6—7) dienen:

„Den Schönen können wir Männer nicht widerstehen: dies ist der Hauptgedanke Anakreons: aber wie weiss er diesen gemeinen Gedanken zu veredeln! mit wie vielem Scharfsinn macht er die Vorbereitung dazu! Man sehe hier eine Zergliederung der Ode. Alle Tiere bekamen von der Natur Waffen zur Verteidigung und zum Angriff: die Stiere Hörner, die Pferde harte Hufe, die Löwen einen Rachen voll Zähne. Die Hasen verteidigen sich durch eine schnelle Flucht. Die Vögel haben Flügel zum Verfolgen und Entfliehen, die Fische Flossfedern, nach ihrem Raube zu schwimmen oder dem Feinde auszuweichen. Der nackte Mensch bekam zu seinen Waffen Weisheit, und dadurch herrscht er über alle diese Tiere. Den Ochsen spannt er vor den Pflug, und schlachtet ihn zu seiner Speise. Dem Pferde legt er Zaum und Gebiss an, besteigt es und verfolgt damit die schnellsten Tiere. Selbst die Löwen verjagt er mit brennenden Fackeln, oder tötet sie mit den Waffen, die seine Klugheit erfunden hat. . . . . . . Aber

dieser mächtige Mann hat dennoch einen Überwinder, nämlich ein schönes Weib; diesem allein kann er nicht widerstehen."

In diesem Forschen nach dem Grundplane der einzelnen Oden folgt Ramler französischen Anregungen, und er überschreitet mit seinen gallischen Lehrmeistern bisweilen die Grenzen des kritisch Zulässigen, wenn dadurch dem Schönheitssinn der Leser Genüge geschaffen werden kann. So schiebt er bei Besprechung von No. XLIX (Loblied auf die Rose, S. 151) dem Dichter die Überlegung unter, er hätte, in der Absicht, ein Loblied auf die Rose zu singen, sogleich gemerkt, dass er zu einer ordentlichen Ode des Stoffes zu viel habe, und sich daher des Kunstgriffs bedient, sein Lied zu zerstücken und einen Wechselgesang daraus zu machen. Gleich darauf gesteht der Kunstrichter freilich, dass er diesen Einfall der Madame Dacier zu verdanken habe.

Auch Ramlers Anmerkungen verdienen unsere Teilnahme. Sie sind, selbst ohne dass man den Text vor Augen hat, ein unterhaltender Lesestoff, voll von gelehrten Notizen, Anekdoten und Citaten. So bemerkt Ramler zu den Schlussversen des „wächsernen Amor" (No. X, S. 34):

„Nun, Amor! wo du mich nicht
Zur Liebe bald entzündest,
So schmilzest du beym Feuer"

folgendes: „Anakreon schliesst sein Gedicht mit der Art von Naivetät, die wir an Kindern sehen, die noch mit Puppen spielen." Hierauf giebt er Beispiele von derartiger kindlicher Anschauung. Er berichtet von einer Frau, deren einzigen Sohn man zum Soldaten angeworben hatte, und die alle Tage zu einem für wundertätig ausgegebenen Marienbilde nach einer Kirche zu Ingolstadt gegangen sei, um die Rückgabe des Sohnes zu erflehen. Als sie hiermit nichts erreicht, habe sie dem Bilde das Kindlein aus den Armen genommen und dann an jenes die Frage gerichtet, ob es nun fühle, wie es tue, wenn man sein einziges Kind verliere. Ferner erzählt der gelehrte Dichter von der Bildsäule des tapferen Theagenes, die so lange von einem Feinde des Helden gepeitscht worden sei, bis sie sich gerächt und niederstürzend den Peiniger erschlagen habe. Auch die arkadischen Jünglinge, welche beim Theokrit dem Priapus die Schultern und Seiten peitschen, wenn sie an den Festtagen nicht Fleisch genug bekommen, und der dem hölzernen Gotte mit Feuer drohende Dichter Martial kommen ihm in die Erinnerung.

Dass „der deutsche Horaz" sich keine Gelegenheit entgehen liess, wo er Worte seines römischen Lieblingsdichters bei Auslegung des Ana-

kreon heranziehen konnte, wird nicht wunderbar erscheinen. Die Grundidee der Ode XXIII (Die Unbrauchbarkeit des Goldes, S. 72), dass nämlich ein noch so grosser Reichtum das Leben nicht verlängern könne, und dass man deshalb sein kurzes Dasein geniessen müsse, findet Ramler wiederholt in den Versen des römischen Odendichters:

Sapias! vina liques! et spatio brevi
Spem longam reseces: —

„ein Gedanke, den er in der Ode an den Dellius und in der an den Postumus weitläufiger ausführt, aber auf eine ganz verschiedene Weise, wie es von einem Virtuosen gefordert wird".

Bei Ode XXIV (S. 74—75: Der beste Lebenslauf) erinnert Ramler gegenüber den Angriffen auf das schlecht beobachtete Silbenmass daran, dass man aus dem Horaz (Epod. 14, 12) wisse, Anakreon habe sich „an die Sylbenfüsse" nicht sehr gebunden. — Um den Anfang der XLVIII. Ode (Gebrauch von der Homerischen Leyer, S. 148) für die Ankündigung eines Trinkliedes zu erklären:

„Reichet mir Homerus Leyer — Ohne kriegerische Saite!" zieht der gelehrte Ausleger die horazischen Worte heran: Laudibus arguitur vini vinosus Homerus.

Bei dem Gedichte An ein Mädchen (LII, S. 164) denkt er an Horazens spröde Lyde. — Auch der Schluss der ersten Ode (Der Liederdichter, S. 3) giebt Veranlassung zu einer Parallele mit Horaz:

Ich sehe, meine Leyer
Kann nur von Liebe singen.

Dazu bemerkt der Erklärer: „Ebenso kündigt sich Horaz in den letzten Versen seiner ersten Ode als einen lyrischen Dichter an." — In dem „Vorsatz zu trinken" (XV, S. 49—51) wird dem Griechen wie dem Römer die gleiche Weltanschauung zugesprochen:

Nichts frag' ich nach dem Gyges,
Dem Könige von Sardes.

Das heisst nach Ramler: „Ich bekümmere mich nicht um Staatssachen." Ein dem ganz entsprechendes Bekenntnis erblickt jener in den Worten des Horaz: Quid Tiridatem terreat unice (sum) securus. Auch sind beide in gleicher Weise Verächter hoher Ehrenstellen:

Anakreon.
S. 49-51, XV, 3—4: Begehre keines Goldes,
Beneide keine Fürsten:
Horaz.
— Jure perhorrui
Late conspicuum tollere verticem.

Wenn Anakreon an einen Lehrer der Redekunst die Frage richtet: „Ey! was lehrst du mich die Regeln | Und Gesetze für die Redner?“ [No. XXXVI, S. 112], so erinnert Ramler daran, dass der Dichter in dieser Abneigung gegen die Rechtsgelehrsamkeit dem Horaz geglichen habe, insofern der letztere einem Menschen, der ihn um Beistand vor Gericht gebeten, zur Antwort gegeben habe: Inteream si novi civilia jura. —

Die liebevolle und eingehende Art, mit welcher Ramler die „auserlesenen Oden Anakreons“ erläutert, beweist, dass jener sich ebenso wie mit Horaz auch mit diesem Autor viele Jahre lang beschäftigt hat; aber zwischen Ramlers Horaz-Übersetzung und seinem deutschen Anakreon besteht ein grosser Unterschied. Dort ist der Übersetzer seine eigenen Wege gegangen und ist Bahnbrecher geworden für einen neuen Grundsatz; hier folgt er den Spuren seiner hallischen Freunde und trägt sogar kein Bedenken, an einer Stelle offen die bei einem derselben gemachte Anleihe zu gestehen. Es ist die erste Ode (S. 3—5), deren Übertragung er seinem Nikolaus Götz verdankt, jenem Jugendgenossen, dessen glückliches Talent noch an zwei anderen Stellen des Ramlerschen Anakreon (S. 37 und S. 41—42) gepriesen wird.

Nicht weniger ernst als mit dem griechischen Anakreon hat es unser Ästhetiker auch mit der anakreontisierenden Poesie genommen, wie sie sich damals in Deutschland entfaltete, und wenn es eines Beweises dafür bedürfte, so würde die im nachstehenden zum ersten Male veröffentlichte Arbeit des jugendlichen Ramler jeden Zweifel an seiner Teilnahme für diese neue Dichtungsart verscheuchen.

Während es nämlich Ramler, wie wir sahen, versucht hat, seiner Nation einige der besten Autoren des klassischen Altertums durch Übertragungen in die heimische Sprache näher zu bringen, hat er noch ein anderes, ebenfalls in das Gebiet der Übersetzungkunst gehörendes Experiment gemacht, das aber einen in entgegengesetzter Richtung liegenden Zweck hatte, und dessen eigenartiges Ergebnis bisher nicht in die Öffentlichkeit gedrungen war. Nur beiläufig nehmen die Litterarhistoriker davon Notiz.[1]) Es ist die hier vorliegende Übersetzung von achtundzwanzig „Scherzhaften Liedern“ Gleims ins Lateinische. —

Freilich hat Ramler, was die künstlerische Vollendung seiner Aufgabe betrifft, so wenig sein Ideal erreicht, dass weder er noch Gleim

[1]) S. z. B.: C. Schüddekopf a. a. O., S. 10.

jemals eine Veröffentlichung dieser Übertragungen für rätlich gehalten, nachdem einmal, wie behauptet wird, der hallische Professor Alexander Baumgarten[1]) ein ungünstiges Urteil über diese gefällt hatte; indessen kann auch der unheilbare Zwist, mit welchem später der freundschaftliche Verkehr beider Dichter so schrill abschloss, mit dazu beigetragen haben, dass der Staub von mehr als anderthalb Jahrhunderten sich über dem Manuskripte lagern konnte. Denn gerade Ramlers Verhältnis zu Gleim beruhte auf so hoher gegenseitiger Wertschätznng und war ein so vollkommenes Produkt der Gleimschen Freundschafts-Philosophie, dass, nachdem einmal ein Misston hineingekommen war, keine Möglichkeit mehr bestand, die alten Beziehungen wieder anzuknüpfen.

Ramler verehrte zunächst in Gleim seinen Wohltäter, der, als des strengen Vaters Hand sich von dem mit seiner Wissenschaft zerfallenen Studiosus der Theologie abgezogen, ihn mit Rat und Tat unterstützt und ihm eine auskömmliche Lehrstelle verschafft hatte, der ihm aber dann auch Vorbild und Halt in geistiger und sittlicher Beziehung geworden und ihn auf den Dichter hingewiesen, welcher sein Vorbild für die ganze spätere Lebenszeit werden sollte — auf Horaz.[2]) Wie sehr andererseits Gleim die geistigen und gemütlichen Vorzüge seines Schützlings anerkannte, geht sowohl aus zahlreichen brieflichen Zeugnissen, als auch aus dem nachstehenden Gleimschen Gedichte vom Jahre 1754 hervor, welches uns in zwiefacher Fassung[3]), einer jambischen und einer trochäischen, erhalten ist, und das die Überschrift: „An Ramler", beziehungsweise „An Herrn Ramler" trägt. Von diesen ist die jambische entschieden die ältere:

I.

Einst lag ich hingeworfen
Vor dem Altar der Göttinn
Des Glücks, und andachtsvoller,
Als für mich selber, betend,
Sprach ich: O, schöne Göttinn,
Die du dem schwarzen Milon,
Der geiziger als Harpax,
Geschenke nimmt und giebet,
Die du dem bösen Nadir,
Dem zornigen Alastor,
Dem tückischen Eurisus,

[1]) Nach Gleims Bemerkung zu Ramlers Brief vom 18. Juni 1745. Diese Angabe bezweifelt Schüddekopf, und nicht ohne Grund, da Baumgarten schon 1740 nach Frankfurt a. O. berufen war, ehe noch Ramler die hallische Universität bezogen hatte.

[2]) Vgl. C. Schüddekopf a. a. O., S. 9ff.

[3]) J. W. L. Gleim, Sämtliche Schriften. Vierter Teil. Neue und verbesserte Auflage 1775, S. 56—57, und J. W. L. Gleims sämtliche Werke. Erste Originalausgabe aus des Dichters Handschriften durch Wilhelm Körte. I. Bd. Halberstadt. 1811, S. 204—205.

Und Creon, dem Verräter,
Viel Titul, Ordensbänder
Und Güter giebst; ich flehe,
Gieb, gieb doch meinem Damon
Auch Güter; Er ist besser,
Als Milon und Alastor,
Als Nadir und Eurisus:
Und hasset alles Laster
Und liebet alle Tugend.
Da sprach mit sanftem Lächeln
Die Göttin diese Worte:
Ich geb ihm Rittergüter
Für seine grossen Schätze. —
Was hätt' er denn für Schätze?
Hat er nicht alle Schätze
Der Weisheit? Er empfange
Für diese seine Schätze
Viel Titul, Ordensbänder,
Und Geld und Rittergüter.
Nein, sprach ich, liebe Göttinn,
Er nähme keine Titul
Und keine Rittergüter
Für diese seine Schätze!

II.

Hingeworfen vor der Göttinn,
Die, auf einer goldnen Kugel
Aufrecht stehend, Gold und Silber
Austeilt, sprach ich: „Liebe Göttinn,
Gieb, o gieb doch meinem Freunde
Deine allerbesten Güter,
Denn er ist ja zehn Mahl besser,
Als Alastor und Eurisus,
Und als Nadir, denn er dichtet
Hohe Lieder, und er streitet
Für die Weisheit und die Tugend!"
Lächelnd sprach die Kugelgöttin:
„Wohl, ich geb' ihm Gold und Silber,
Aber alle seine Schätze
Muss er mir zurücke geben!"
„Ach, er hat ja keine Schätze!"
„Sind die Gaben seines Geistes,
Seines Herzens, keine Schätze?
Rittergüter, Ordensbänder
Geb' ich ihm für diese Schätze!"
„Rittergüter, Ordensbänder
Nimmt er nicht für diese Schätze!"

Für die damalige Innigkeit der auf so hoher Wertschätzung beruhenden Freundschaft zwischen Gleim und Ramler spricht aber vor allem, wie schon angedeutet, der Briefwechsel,[1]) in welchem auch nach Abzug mancher schwärmerischen Übertreibungen, wie der Küsse und der „männlichen Thränen", noch genug Äusserungen echten Gefühles übrig bleiben. „Mein liebster Freund," heisst es in dem Gleimschen Entwurfe eines für Ramler bestimmten Briefes, — Halberstadt, den 13. März 1749 — „sterben sollen sie nicht, oder ich will mit ihnen sterben.

Ah! te meae si partem animae rapit
Maturior vis, quid moror altera?

Was für kurze Tage für unsere Freundschaft, wenn sie mit unserem Leben sich endigten!" —

„Ja, ich habe sie alle durch Sie," schreibt Ramler in derselben Tonart unterm 14. Mai 1751 an Gleim, „alle Freunde und Freundinnen . . . . . . habe ich aus Ihrer Hand, oder von Ihnen durch die zweite oder dritte Hand bekommen. Was soll ich dafür wieder für Sie thun?

[1]) Vgl. zu dem folgenden auch Sam. Gotth. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe I. Halle. 1769, S. 75 (Brief 21) und S. 81 (Brief 22).

Ich weiss nichts, als dieses: dass ich Sie desto stärker liebe und Sie mir allemal unter diesen Freunden, und (ich sehe schon in die Zukunft) unter allen möglichen der liebste seyn werden.“ Anfangs Oktober 1752 kommt Ramler zu der Überzeugung, dass sie beide, je länger sie lebten, einander immer stärker lieben müssten, da sie jetzt aus „langer Erfahrung“ und durch ihren „Witz“ erkennten, was sie vielleicht anfangs nur „durch Empfindung und Geschmack“ gewusst hätten, nämlich, dass sie recht gute Freunde seien und ewig bleiben müssten. Wenige Tage darauf, den 8. Oktober, führt er die Übereinstimmung ihrer Seelen weiter aus. „Es ist doch sonderbar, dass unsere Seelen so harmonisch aufgestellt sind, dass wir ungefähr zu einer Zeit einerlei Gedanken haben, nur mit dem Unterschiede, dass die Ihrigen früher kommen, als die meinigen, weil die Räder Ihrer Seele weit schneller laufen, wie die meinigen. Wir haben oft zu einer Zeit einerley Projekte geschmiedet, einerley critische und moralische Anmerkungen gemacht.“ . . . .

Selbst zur Zeit, als schon längst eine Disharmonie in diesen ungezwungenen und herzlichen Gedankenaustausch gekommen war, am 1. April 1763, gesteht der „getreue“ Ramler, dass er seit Kleists Tode seinen Gleim zum einzigen warmen Freunde habe. —

Der erste Schatten an dem über unserem Dichterpaare sich wölbenden Freundschaftshimmel zeigt sich in einem Schreiben Ramlers vom 19. September 1752.[1]) Da steigt in dem jüngeren Genossen der Verdacht auf, Gleim strebe danach, in Gegenwart seiner Freunde stets unsträflich und unfehlbar zu erscheinen; — er wolle in seiner Weisheit nur angebetet und nicht geliebt sein; — er nehme die Freundschaftsbezeigungen anderer nur als schuldige Opfer auf. Zwar bittet Ramler dem Freunde diesen Argwohn sofort wieder ab, aber — das Wort ist einmal ausgesprochen. —

Zu weiteren Auseinandersetzungen zwischen beiden kommt es gelegentlich eines Irrtums in Ramlers neuer Ausgabe der Kleistschen Werke vom Jahre 1761, welcher sich auf die Datierung des Gedichtes „An Adler“ bezieht. Gleim hatte die Jahreszahl 1739, welche Ramlers erste Ausgabe brachte, für falsch erklärt und um deren Änderung gebeten; indessen war dieser Bitte nicht gewillfahrt worden. Es hatte jenem nämlich daran gelegen, den Satz festzuhalten, mit welchem er

[1]) Auf die Bedeutung dieses Briefes für das Verständnis der später von den Beiden gegeneinander erhobenen Vorwürfe wird in einer Anmerkung zu der vorliegenden Abschrift dieses Briefes (von Körte?) ausdrücklich aufmerksam gemacht.



sich gegen seine Freunde unter Beistimmung Kleists so oft gerühmt hatte, — dass er diesen zur Poesie „verführt“ habe. Nun waren Gleim und Kleist erst im Jahre 1743 miteinander bekannt geworden. Ausserdem behauptete Gleim, dass das Gedicht lange nach dem im September 1745 erfolgten Tode Adlers gemacht sei und die Überschrift erhalten habe, um Adlers Andenken „zu stiften“.[1]) Sauer setzt die Entstehung des Poems aus metrischen Gründen in eine dem Erscheinen von Uzens Frühlingsode (Brachmonat 1743) nachfolgende Zeit,[2]) etwa ins Frühjahr 1745.

Da nun Ramler sich nicht ausdrücklich wegen seiner Nichterfüllung jenes Wunsches bei ihm entschuldigt hatte, kommt Gleim im Briefe vom 22. November 1761 zu dem Schlusse, es liege hier eine ihn kränkende Absicht vor, und er fragt, womit er den Freund beleidigt habe. Nun entschuldigt sich zwar Ramler unterm 9. Januar 1762 damit, dass dieser Druckfehler zu spät beim Verleger gemeldet worden sei, als dass er noch hätte geändert werden können; indessen wird am Rande der Handschrift mit Recht bemerkt, dass trotz alledem die Jahreszahl 1739 in allen späteren fünf Ramlerschen Ausgaben der Werke Kleists stehen geblieben sei. Wenn aber der Schreiber dieser Notiz, Körte, sagt, es müsse unausbleiblich ein zweideutiges Licht auf Ramler werfen, dass er gegen seine eigene bessere Überzeugung jene falsche Jahreszahl über dem Kleistschen Gedichte stehen liess, über welche sich Gleim so bitter beklagt hätte, — so können wir erwidern, dass bezüglich der Ausgabe von 1761,[3]) auf welche sich jene Entschuldigung allein bezieht, kein Grund vorhanden ist, an der Wahrhaftigkeit Ramlers zu zweifeln; bei später erfolgtem, näherem Eingehen in die Frage hat er sich vermutlich nicht zu Gleims Überzeugung bekehren können. Denn Kleist selber scheint, nach Sauers[4]) Ansicht, die falsche Jahreszahl dem Gedichte beigefügt zu haben, um gewissen Leuten damit zu beweisen, dass er schon in jungen Jahren gereimt hätte. Der wortlose Widerstand Ramlers, welcher in den späteren Ausgaben von Kleists Werken gegen die gewünschte Änderung hervortritt, entsprang also möglicherweise dem Wunsche, seinen Gleim nicht durch einen Disput, der leicht eine persönliche Wendung nehmen konnte, zu erbittern. Eine Zweideutigkeit des Charakters vermögen wir

[1]) Entwurf eines Briefes an Uz (No. 97).

[2]) Anmerkung zu Ewald von Kleists Werken, hrsg. von Dr. A. Sauer, Bd. I, S. 48.

[3]) Berlin, bey Christian Friedrich Voss.

[4]) Sauer a. a. O., S. 4.

jedoch in diesem Verfahren Ramlers nicht zu erkennen. Vielmehr verstehen wir ihn gar wohl, wenn er den alten Freund bittet, doch in seinen Handlungen keine Geheimnisse zu sehen, da alles in seinem Leben mit seiner alten, wohlbekannten Denkungsart übereinstimme. Auch gesteht er offen, dass er nicht frei von Schwachheiten sei und diese genau kenne — so hatte er kurz vorher sein hitziges Temperament erwähnt —; aber er meint, dass unter diesen Fehlern kein einziger wäre, den seine Freunde nicht leicht ertragen könnten. Wie treuherzig klingt doch seine an den Halberstädter Musenfreund gerichtete Bitte, — Berlin, den 19. Januar 1762 — sie wollten künftig in Kleinigkeiten verschiedene Wege gehen, ohne dass ihre gegenseitige Achtung dadurch vermindert würde, wenn sie nur in der Hauptsache eines Sinnes seien. „Lassen Sie uns nur künftig," fährt er fort, „in allen Stücken einander trauen, sollten auch Anscheine wider uns da seyn. Denn dass wir etwas wirklich Ungerechtes, auch nur in Kleinigkeiten begehen könnten, ist unmöglich, dafür steht uns beyden unser Kopf und unser Herz." —

Leider vermochten diese Worte den drohenden Bruch des Freundschaftsbundes nicht zu verhindern. —

Mit der Wende des Jahres 1763 kommt Gleim zu der Überzeugung, dass Ramlers früher so warme Freundschaft für ihn erkaltet ist. Er findet dafür zunächst einen Beweis in der Lässigkeit, mit welcher Ramler die von ihm versprochene Herausgabe seiner — der Gleimschen — Gedichte betreibt. Dann aber ist es die stets abnehmende Zahl seiner Briefe, welche jenem Grund zur Klage giebt, zumal in diesen der alte, herzliche Ton nicht mehr zu finden wäre. Ramlers Entschuldigungen, welche der Brief vom 1. Januar 1764 enthält, — dass er, am Rande des Belts geboren, ja stets von kälterer Natur gewesen, als sein Gleim, und dass er gerade deshalb etwas kalt sei, um all sein „Feuer" und seine ganze „Raserei" in die Oden ergiessen zu können, beseitigten natürlich in keiner Weise Gleims Verstimmung. „Ein Freund, der mir sagt, dass er nur so viel Feuer hat, als zur Begeisterung des Dichters nöthig ist, sagt mir, dass er mein warmer Freund nicht seyn will, und was soll mir ein kalter?"[1]) — — — Eine gewisse Lockerung der Gleimschen Freundschaft für Ramler stammt wohl auch aus einer scherzhaften Täuschung, welche sich der letztere seinem Jugendgenossen gegenüber erlaubte. Darüber berichtet uns Johann Heinrich Voss in seinen kritischen

[1]) Brief Gleims vom 4. Januar 1764.

Studien „Über Götz und Ramler“[1]) unter Benutzung eines Ramlerschen Briefes aus dem Oktober 1784, der an den jüngeren Götz, den Sohn des Dichters, gerichtet ist. Hiernach hätte Johann Niklas Götz vor vielen Jahren den Berliner Kritiker, welcher das Manuskript der Götzschen Gedichte zum Ausfeilen und Bessern in Händen hatte, gebeten, letzteres mit den von ihm gemachten Verbesserungsvorschlägen, seinem (Götzens) alten Universitätsfreunde Gleim, an dem er nicht vorbeigehen dürfte, zur Begutachtung einzusenden. Ramler hätte diesen Wunsch ausgeführt; doch habe er in der eingesandten Abschrift sich Mühe gegeben, die von ihm selbst vorgenommenen Veränderungen so hinzuschreiben, als ob sie das erste, buchstäbliche Original des Verfassers wären, während er die wahren, ersten Lesarten oben darüber geschrieben habe, als ob diese von dem Verbesserer herrührten. Die hieran geknüpfte Erwartung Ramlers, der den oft launischen Gleim kannte, sei in Erfüllung gegangen. Der gemeinsame alte Freund hätte zwar die angeblichen Änderungen für recht wohlklingend, liederreich und poetisch, kurz, eines Ramlers würdig gefunden; indessen seien doch die Originallesarten natürlicher und der Sache angemessener, ihr Ton passte auch besser zum Tone des ganzen Stückes. — Man kann sich Ramlers Vergnügen und gleichzeitig Gleims Verdruss denken, als die Sache bekannt wurde, und jener in der Lage war, zu antworten: „Zum ersten und zum letztenmal habe ich Sie getäuscht. Die Lesarten, die ich übergeschrieben habe, sind nicht mein, sondern die meinigen stehen in dem Texte, den Sie gebilligt haben. Nun weiss ich also doch mit Gewissheit, dass Ihnen meine Änderungen gefallen.“

Gleichwohl hegte Gleim nach wie vor eine sehr hohe Meinung von Ramlers Dichtergenius. Darauf weist das Lob hin, welches er diesem in dem „Gespräche mit der Muse“ gespendet hat, — einer ohne Angabe des Verfassers erschienenen kleinen Dichtung, deren Autorschaft aber Ramler ihm im Briefe vom 6. Juni 1764 auf den Kopf zusagte: „Denn dass Sie dieses Gespräch gemacht haben,“ heisst es darin, „ist unläugbar. Ihr Pinsel ist mir so kenntlich, wie Rembrandts Grabstichel.“ — Jenes Lob seines „sanft erklingenden Liedes“ tönte in Ramlers Ohren wie „feiner Silberklang“.[2]) —

[1]) Über Götz und Ramler. Kritische Briefe von Johann Heinrich Voss. Mannheim, verlegt bei Schwan und Götz. 1809. S. 105—106.

[2]) Brief vom 26. Juni 1764.

Der mit Ramlers Schreiben vom 4. September 1764 anhebende letzte und entscheidende Zwist der beiden Freunde hat in Wilhelm Körte,[1]) dem treuen Biographen Gleims, einen ausführlichen, aber, wie die Briefe beweisen, nicht ganz vorurteilslosen Darsteller gefunden.

Mit dem genannten Briefe übersendet jener seine Ode „Abschied von den Helden" ungedruckt und bittet seinen Gleim, diese eben so unparteiisch zu beurteilen, wie er vorher die Gedichte von Nikolaus Götz, deren Herausgabe Ramler vorbereitete, kritisiert hatte. — In seinem Bestreben, dem Freunde mit möglichst vielen Beweisen seines kritischen Fleisses aufzuwarten, machte Gleim in der Antwort Vorschläge zu kleinen Änderungen vieler Stellen des Gedichtes, weil, wie Körte sagt, doch einmal kritisiert werden sollte und musste. Zugleich verheisst er dem Empfänger des Schreibens für die nächste Post das ganze erste Buch seiner Fabeln in verbesserter Form, welche er von Ramler in derselben Weise beurteilt zu sehen wünscht.

Diese „hyperkritischen Grillen", wie Gleim seine Kritik selbst nennt, wurden von Ramler übel genommen, und in einer „launischen" Viertelstunde rächte sich der in seiner Eitelkeit gekränkte Autor durch eine ziemlich grobe Beurteilung der empfangenen Gleimschen Fabeln. Wir verstehen es, wenn sich der von wahrem Freundschaftsenthusiasmus erfüllte Gleim durch die spitzen Randglossen „seines" Ramler auf das empfindlichste getroffen fühlte; — wir werden beim ersten Lesen dieser Anmerkungen[2]) hier einen Angriff auf den lauteren Charakter des Freundes erblicken, — offenbare Vorwürfe unedler Liebedienerei und erheuchelter Frömmigkeit! — Uz, der mit Bedauern von dem Vorfall Kunde erhielt, hatte ganz recht, wenn er sagte, man müsse es einem Freunde, wenn er tadle, anmerken, dass er es ungern tue; mit beissenden Spöttereien könne eine freundschaftliche Gesinnung nicht bestehen.[3])

Hätte nur Ramler, der selbst das Unpassende seines kritischen Verfahrens einsah und dieses durch einen hinzugefügten Brief, in welchem er seiner selbst spottete, abzuschwächen versuchte, sogleich das rechte Wort der Entschuldigung getroffen! Viel später gesteht er einmal ein,

---

[1]) Wilhelm Körte, Johann Wilhelm Ludewig Gleims Leben. Aus seinen Briefen und Schriften. Halberstadt 1811, S. 136 ff.

[2]) „Erbettelter Reim." — „Man muss nicht Alles beibehalten wollen, was man hingeschrieben hat." „Hier guckt der Schmeichler allzusehr hervor." „Lieber Dichter, suchen Sie sich eine andere Gelegenheit, sich die Miene der Frömmigkeit zu geben", u. a. Vgl. Körte a. a. O., S. 140.

[3]) An Gleim. Anspach, den 3. Dezember 1765.

dass jene Redensarten ihm aus einer älteren Kritik haften geblieben und gleichsam typisch, ohne dass er deren Bitterkeit erkannt hätte, in die Feder geflossen wären. Diese Angabe ist bei der so gänzlich auf Nachahmung beruhenden Manier Ramlers höchst wahrscheinlich, und in diesem Lichte betrachtet erscheint uns jene kleine Bosheit doch als nicht mehr denn eine rhetorische Übung des Berliner Kritikers, die allerdings einem Gleim gegenüber nicht angebracht war. — Auf Gleims schmerzliche Vorhaltungen erfolgte nur eine sehr laue Rechtfertigung seitens des Angreifers, der sich damit entschuldigte, dass jener ja selbst ein offenes, wenn auch tadelndes Urteil über seine Dichtungen gewünscht hätte. Zugleich erinnerte er ihn daran, dass Daphnis — Gleim — seinem Alexis — Ramler — einmal ähnliche unfeine Glossen zu den „Blüten des Parnasses" geschrieben habe, ohne beleidigen zu wollen und ohne beleidigt zu haben. Indessen gelobt er in der am 22. Dezember 1764 nach Halberstadt gegesandten Ode „Die Wiederkehr",[1]) fortan der Dichtkunst allein sich zu weihen und der schlimmen Kritik den Rücken zu kehren:

„Ich, dein Jünger, Kalliope!
Seit mein kindisches Ohr Einmal dein Saitenspiel
Hört; der ich dir treu verblieb,
Bis die blendende viel wissende Richterinn
Aller Künste mich an sich zog,
Kehre reuevoll um, eile voll Sehnsucht dir,
Allgefügige Göttinn, zu.
Denn mein Tadel, obgleich lauterer Honig ihm
Alle Schärfe zu nehmen schien,
Dünkte meinem Ämil,[2]) den ein weit süsserer
Nektar täglich berauschete,
Bittrer Wehrmut und noch währet der Nachgeschmack", u. s. w.

Denselben Gedanken spricht Ramler in einer sich an Hor. c. I, 24 anlehnenden lateinischen Ode aus, deren Anfang am 22. Dezember 1764 nach Halberstadt wanderte:

Parcus Thaliae cultor et infrequens,
Insanientis dum Critices viam
Lustrare pergo, nunc retrorsum
Vela dare, atque iterare cursus
Cogor relictos. Namque etc.

---

[1]) Karl Wilhelm Ramlers Poetische Werke. I. Teil. Lyrische Gedichte. Berlin 1800, S. 28—29.

[2]) Erste Ausgabe: Selim.

Gleim in seiner Verbitterung nahm jenes Gedicht recht übel. In einem Brief an Ramler — Halberstadt, den 18. August 1765 — sagt er von der „Wiederkehr“: „In Absicht auf mich hat sie ihre Wirkung getan, sie ist eine Schlange, die mich gestochen, und für mich kein Gift übrig hat, die alte Freundschaft für Sie hindert mich auch hier, mehr zu sagen.“ Schärfer noch nennt er die von Ramlers Jüngern verbreitete Erklärung des Gedichtes. — „Gleim hätte Ramlers in den lautersten Honig getauchten Tadel nicht ertragen können, und deswegen sei er der unversöhnlichste Feind des letzteren geworden“, — eine Lüge, die er zu Gottes Erdboden hätte niederschlagen können, wenn er die Akten ihrer Trennung nur hätte drucken lassen.

Aber vielleicht wäre es den fortgesetzten Bemühungen Ramlers trotz allem gelungen, das alte Gleichgewicht wieder herzustellen, wenn er nicht die Gelegenheit eines weiteren Schreibens benutzt hätte, gegen eine angebliche Tyrannei Gleims Front zu machen. Er meinte, dass der ältere Daphnis von dem jüngeren Alexis immer Bescheidenheit und Demut verlange, während er in seinem Selbstgefühle nichts vergeben könne, was nicht höflich genug sei. Ja, er wirft ihm eine Hoffahrt und einen bürgerlichen Stolz vor, welche sich durchaus nicht gegenüber einem in zwanzigjährigem Verkehr erprobten Freunde geziemten, und über die der Schatten ihres Kleist erröten müsste. Diese Abwehr Ramlers war vollständig wider Gleims reizbare Natur, — jenes heftige Temperament, welches trotz der ihm von J. G. Jacobi später übersandten hörnernen Lorenzo-Dose niemals sich milderte.[1]) Die Freundschaftsperiode trat, mit Gervinus[2]) zu reden, bei ihm in eine Krisis. Auch war seine Erregung nicht ganz unberechtigt. Denn mochten auch Gleims Bestrebungen, den Freunden immer wohl zu tun, ja ihnen seine Wohltaten ungestüm aufzudrängen, einen leisen Verweis verdienen: als Hoch-

---

[1]) Vgl. über die Bedeutung dieses auf Sterne, Yoricks empfindsame Reise zurückzuführenden Symbols J. G. Jacobis sämtliche Werke. I. Bd. Zürich 1825, S. 44–46, sowie E. Martin, Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi. Mit einem Abrisse seines Lebens und seiner Dichtungen. Strassburg und London 1874, S. 10.

[2]) G. G. Gervinus, Neuere Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen. I. Teil. Leipzig 1840, S. 252—253: „Herder hatte es schon 1771 vorausgesagt, man solle an ihn denken, wie Gleimen alle seine Freunde einmal lohnen würden. So war es eine anstosserregende Geschichte, als er mit Spalding brach und Michaelis sich in diesen Bruch unzeitig einmischte. So hörten wir, wie er mit Ramler brach und auf Klopstock ungehalten ward; keiner tat ihm genug im Feuer der Liebe.“

mut durfte ihn dieses Streben nach einem gewissen Übergewichte nicht ausgelegt werden von einem alten Freunde, der auch den Schwächen seines Jugendgenossen hätte Rechnung tragen sollen. Gleim dagegen, der auch in der Freundschaft nichts mehr als die Halbheit [1]) hasste, betrachtete Ramlers Brief als einen Ausfluss herzloser Gesinnung, er erklärte in einem Schreiben aus Magdeburg vom 4. Januar 1765, dass jede Zeile desselben ihm einen Dolch ins Herz stosse. Das bittere Gefühl, welches Ramlers vermeintliche Treulosigkeit in ihm hervorrief, warf ihn auf das Krankenlager und brachte ihn, wie er selbst sagte, beinahe um. Unbezähmbar war sein Gram über den Verlust der sanften Empfindungen, die ihn bisher so glücklich gemacht, und den Mann, der ihn um das Vergnügen der Freundschaft gebracht hatte, konnte er schlechterdings nicht mehr ausstehen.[2]) Mit der Tatsache, dass Gleim und Ramler aufgehört haben, Freunde zu sein, rechnet Johann Nikolaus Götz in einem Briefe [3]) an Ramler, den künftigen Herausgeber seiner Gedichte (Wintherburg, d. 26. Nov. 1766): „Seitdem ich zum letztenmahl an Sie geschrieben habe, bin ich immer voll Unruhe, ja voll rechter Angst gewesen über meinen damahls gefassten Entschluss, die scherzhaften und verbesserten Gedichte dem Druck zu überlassen. Diese Angst will nicht von mir weichen, weil ich befürchte, dass H. Gl.[eim] nicht reinen Mund halten möge, da er mit Ihnen gebrochen hat“. Aus der Abneigung gegen Ramler und andere ihm entfremdete Männer bildete sich bei Gleim sogar ein gewisser Verfolgungswahn. „Seltsam genug ist des bewussten Mannes Klage“, schreibt Ch. F. Weisse an Ramler [4]) — Leipzig, den 10. September 1768 — „dass er in Leipzig verläumdet würde. Wenn er die Ursache dieser Vermutung angeben sollte, so würde es gewiss keine andere seyn, als dass man ihm nicht beständig so den Weihrauchsdampf in die Nase bläst, als in der Nachbarschaft geschieht: aber wer nicht mit jener ein Trutz- und Schutzbündnis macht, nicht mit gleichem Geschreye schimpft und lobt, ist Feind und Verläumder.“ Indessen erinnert Gervinus daran, dass

[1]) Vgl, Klopstocks Ode an Gleim. Werke, herausgegeben von Boxberger V, S. 139—142.

[2]) Gleim an Herrn Adv. Krausen. Berlin, den 27. März 1765.

[3]) Briefe von und an Joh. Nikolaus Götz, herausgeg. v. Schüddekopf. Wolfenbüttel 1893, S. 96 (Brief 23).

[4]) Mitgeteilt von K. Schüddekopf in L. Herrigs Archiv, Bd. LXXIX, S. 161—162.

Gleim in friedlicherer Stimmung die treulosen Freunde mit Grossmut bestraft habe.[1])

Von seinem alten Freunde Ramler also sagte sich Gleim endgültig los, da er dessen Charakter nicht mehr glaubte achten zu können, wenn er auch für seine Gelehrsamkeit stets eine gewisse Hochachtung bewahrte. Eine äusserliche Versöhnung der zwei grollenden Hagestolze fand infolge der Bemühungen der Berliner Freunde allerdings einige Jahre später in der Residenz statt;[2]) aber fortan bestand doch nur eine „Weltfreundschaft“ zwischen beiden, und Gleim hat dem „Herrn Professor“ gegenüber die alte Herzlichkeit nie wieder gewonnen. Das empfand auch Ramler recht wohl, und so ist es zu erklären, dass in der im Jahre 1774 erschienenen vierten Auflage des dritten Bandes der von Ramler übersetzten und bearbeiteten Batteuxschen „Einleitung in die schönen Wissenschaften“ Weisses Amazonenlieder rühmend besprochen wurden (S. 76—87) an einer Stelle, wo man die Anführung von Gleims Grenadierliedern erwartete. Über eine dieser kleinen Bosheit ganz entsprechende Zurücksetzung seitens eben desselben fahnenflüchtigen Kritikers klagt Gleim im Briefe an Uz — Halberstadt, den 4. Juni 1774: „Er hat in seine Lyrische Blumenlesen nur eins meiner Lieder aufgenommen, von zweyhunderten, die er hätte aufnehmen können, das schlechteste, und dieses nicht verbessert.“ [3]) — Das erwähnte Lied steht in Ramlers „Lyrischer Blumenlese“ V, No. 51 und ist betitelt „Der Greis“.

Wie ein letztes Aufflackern des erlöschenden Gefühls erscheint uns das, was Gleim auf die Nachricht von Ramlers Krankenlager am 16. April 1797 an Grillo[4]) schreibt: „Ramler soll krank seyn. Es thut

---

[1]) Gervinus a. a. O.:

„Hier ist mein Lebenslauf. Ich lebte gern in Frieden
und liebte meinen Gott und meinen Friederich,
und meinen Kleist und Uz und alle meine Freunde.
Da stehen sie umher um mich;
und wurden einige von ihnen meine Feinde,
so wurden sies, nicht ich.“

[2]) Nicolai an Herder — Berlin, den 6. Januar 1770. Herders Lebensbild. II, S. 145.

[3]) Diese Bemerkung konnte sich übrigens nur auf die fünf ersten Bücher der „Lyrischen Blumenlese“, welche 1774 erschienen waren, beziehen; in den 1778 erschienenen Büchern VI—IX finden sich, zufolge den Angaben, welche Schüddekopf, „Ramler“, S. 77—85 über die Verfasser der einzelnen Lieder in der „Lyrischen Blumenlese“ giebt, nicht weniger als vierzehn Gleimsche Lieder.

[4]) Friedrich Grillo aus Wettin, 1737—1802. Mitarbeiter an den „Litteraturbriefen“.

mir sehr leid! Sie wissen, Er ist Ramler, und ich bin Gleim. Wüsst' ich aber, dass ein Schreiben von Gleim ihn, wenn nicht gesund, nur nicht kränker machte, wahrlich! so schrieb' ich an ihn. Ging' er ohne Groll aus dieser in jene Welt nicht hinüber, er thät mir leid; Dido[1]) wär' ich dennoch ihm nicht."[2])

Schliesslich überwog doch das Gefühl der Bitterkeit in Gleim alle milden Regungen. Seine tiefe Verstimmung und Empfindlichkeit gegen den einstigen Jugendfreund zeigt sich selbst noch in den nach Ramlers Tode im Jahre 1802 abgefassten Erinnerungen.[3]) Darin macht er dem Dahingeschiedenen die einstim jugendlichem Übermute niedergeschriebene Übersetzung der „schändlichen Priapeia" zum Vorwurfe und erwähnt ferner mit offenbar erkünsteltem Mitleid die kläglichen Umstände, welche „den armen Mann" veranlasst hätten „nach Brod zu gehen" und „Bücher zu schreiben", — um schliesslich auf die Art zu kommen, wie dieser sich an den Hagedornen, den Kleisten, den Götzen, den Uzen, den Gleimen und vielen anderen „versündigt" habe.

Es genügte indessen die Zeit gemeinsamen Wirkens, um Gleims und Ramlers Namen vereint auf die Nachwelt zu bringen. So nennt S. G. Lange in einer holperigen Strophe beide in einem Atem:

„Da singt uns auch der Grieche Gleimische Lieder,
Und Ramler lehret uns in Flaccus Gesängen.
Dann tanzen um uns her, in fröhlichen Reihen,
Scherz, List und Unschuld."[4])

Wertvoller aber als manches andere uns erhaltene Denkmal jener Periode erscheint die hauptsächlich aus Ramlers Feder stammende, bisher noch ungedruckte lateinische Übersetzung scherzhafter Lieder J. W. L. Gleims, bei welcher er sich der Mitarbeiterschaft eines Barons von Bielefeld,[5]) des Erziehers des Prinzen Ferdinand, zu erfreuen hatte.

Diese „Odae translatae ex idiomate germanico" befinden sich in

[1]) Dieselbe grollte nach Vergils Erzählung (Aen. VI, 449—475) dem Äneas noch im Schattenreiche.

[2]) Klamer Schmidt, Klopstock und seine Freunde. II. Bd. Halberstadt 1810, S. 390.

[3]) Schüddekopf, K. W. Ramler, S. 9.

[4]) M. Sam. Gotthold Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. Zweyter Teil. Halle 1770. Brief 10. S. 31—32. Antwort an Hrn. D. Hirtzeln.

[5]) Erwähnt in Ramlers Briefen an Gleim vom 15. Juni und 3. Juli 1745. Manuskript No. 7 (Original) und No. 167 (Abschrift) in 4° der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt. Vgl. auch Schüddekopf, „K. W. Ramler", S. 12.



einer Sammelhandschrift[1]) der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt; zu der erwähnten Aufschrift hat eine andere Hand die Worte gefügt: „Übersetzung der Gleimschen schertzhaften Lieder von Ramler. (Ramlers Handschrift.)“ — Gemeint ist damit eine willkürliche Auswahl von Liedern aus Gleims erstem, 1744 in Berlin, doch anonym und ohne Angabe der Jahreszahl erschienenem „Versuch in Scherzhaften Liedern“. Dieses für unsere Litteratur als Ausgangspunkt einer neuen Richtung wichtig gewordene Büchlein trägt den bescheidenen Spruch Martials auf dem Titel: Nos haec nonimus esse nihil. Hierzu kommen noch die Übersetzungen dreier Stücke aus dem 1745 in Berlin erschienenen „Zweiten Theile“ des „„Versuchs in Scherzhaften Liedern““, welcher als Motto die Voltaireschen Verse trägt:

Ah! que j'aime ces vers badins,
Ces riens naïfs & pleins de grace.

Diese drei latinisierten Liederchen finden sich in den Ramler-Gleimschen Briefwechsel jener Zeit eingestreut.

Die Vollendung der vorliegenden Übersetzung von fünfundzwanzig Stücken aus dem ersten Teile der „Scherzhaften Lieder“ fällt in die Monate Mai und Juni 1745. Angeblich übersetzten der Baron von Bielefeld und Ramler alle Morgen ein scherzhaftes Lied ins Lateinische. [2])

Während nämlich Ramler unterm 20. Mai des genannten Jahres von Berlin aus an Gleim schreibt, dass er sich mit dem zweiten Teile der „Scherzhaften Lieder“ beschäftige, [3]) meldet er ihm mit Bezug auf den ersten Teil am 18. Juni: „Ihre Lieder habe ich nun völlig fertig.[4])

[1]) Stück 15 im Manuskript No. 143 in 4°. Letzteres enthält laut dem geschriebenen Inhalts-Verzeichnis 30 Nummern, und zwar Briefe und Gedichte verschiedener, zum Teil in den Original-Handschriften, unter anderen von Fischer, Tiedge, Göckingk, Seume, v. Knebel, v. Köpken, J. D. Hartmann, Tobias Dick, Cramer, Boie, Hinze, Kretschmann, Jaehns, Lauer, Lenz, J. G. Jacobi, Conrad Arnold Schmid und Lange (Laublingen).

[2]) Gleim an Uz — Berlin, den 30. Juni 1746.

[3]) „Ich mache es jetzt mit dem zweyten Theile der scherzhaften Lieder und dem Catull eben so, wie mit Salomons Liedern und dem Horaz, und solches darum, damit mir die Übersetzung besser gerathen möge.“ (Briefe von Ramler an Gleim. I. Bd. Ausgezogen von Wilhelm Körte. Manuskript der Gleimschen Familien = Stiftung 167 in 4°.) Gemeint ist wohl eine der poetischen Version vorausgehende Prosa-Übersetzung, wie solche für Horaz mehrfach, z. B. im Briefe vom 18. Mai 1745, bezeugt ist.

[4]) Es findet sich indessen, wie bereits erwähnt, nur die Hälfte der 50 scherzhaften Lieder vom Jahre 1744 in lateinischer Übersetzung vor.

Die sechs Stücke, die Sie noch nicht gelesen haben, werde ich mit ehestem Ihnen zur Zensur bringen." Dieses Versprechen erfüllt der Übersetzer am 23. Juni und bittet dabei den Freund, ihm alles streng anzumerken, was noch verbessert werden könne. Auch von Änderungen alter Stücke, die er vorzunehmen beabsichtige, weiss er zu melden, und wahrlich, Ramler müsste nicht als ein folgerichtig entwickelter litterarischer Charakter zu betrachten sein, wenn sich die in späteren Jahren so vielfach hervortretende Verbesserungssucht nicht schon an dem Jünglinge bemerkbar gemacht hätte. Freilich ist er nach eigenem Geständnis zur selbständigen Kritik seiner Arbeit zu furchtsam, und da ihm Gleim persönlich fehlt, zieht er Herrn Naumann [1]) dazu heran.

Inzwischen wirft Ramler die Frage auf, ob die Veröffentlichung des latinisierten ersten Teiles der Gleimschen Lieder nicht auf den zweiten warten solle, den er gewiss nicht übergehen würde. [2]) — Vielleicht ist auch diese Rücksicht eine der Ursachen gewesen, aus denen die Drucklegung der vorliegenden Arbeit zuerst wohl nur aufgeschoben wurde, dann aber, da die Fortsetzung ins Stocken geriet, ganz unterblieb. Einen weiteren Grund, die Arbeit noch zurückzuhalten, führt der Übersetzer in einem Gespräche mit seinem Mitarbeiter, dem Baron von Bielefeld, an: „Ich will warten, bis „Anakreon" seine Lieder zusammen noch einmal auflegen lässt, denn er könnte Veränderungen machen, die mir im Lateinischen alsdann entgingen." [3]) Gleichwohl tritt die Frage nach einem Verleger für „die bewussten Oden" in der Korrespondenz mit Gleim bald darauf in den Vordergrund. Von Berlin als Verlagsort soll abgesehen werden, da der deutsche Verfasser von einem fremdem Orte mehr Ehre haben würde. Ramler bittet deshalb Gleimen, die Bekanntschaft eines holländischen „Buchführers" zu suchen. Eine ganz originelle Idee wird bei dieser Gelegenheit von ihm vorgeschlagen: er will eine lateinische Vorrede in Form eines verbindlichen Briefes schreiben, welchen der ungenannte Verfasser an ein „lateinisches Frauenzimmer" richtet. Noch einen anderen Scherz unterbreitet er dem Freunde: er möchte dem deutschen Verfasser sein „Verfassungs-Recht" und seinen Witz absprechen und ihn für einen Übersetzer ausgeben, und er meint, dass in dem zuletzt genannten Verfahren das grösste Lob für den deutschen Ver-

[1]) Brief vom 3. Juli 1746.

[2]) Siehe unten die Übersetzungen von drei Stücken des zweiten Teiles der „Scherzhaften Lieder".

[3]) Brief vom 10. Juli 1745.

fasser liege, sobald der Spass merklich würde.[1]) — Auch eine würdige Ausstattung dieses Buches liegt ihm am Herzen. Er schreibt unterm 6. Juli 1745 an Gleim, er werde, wenn er in der Lotterie etwas gewinne, die „Scherzhaften Lieder" mit redenden Kupfern zieren lassen. Doch gesteht er, dass er noch nirgends gesetzt habe.

Einige Teilnahme dürfte die Tatsache verdienen, dass der Name „Gleim" hier nicht zum ersten Male in ursächlichem Zusammenhange mit lateinischen Gedichten erscheint. Um nämlich unserem Dichter eine Freude zu bereiten, liess im Jahre 1784 einer seiner Freunde mit Namen Fischer,[2]) wahrscheinlich der als Schriftsteller geschätzte Gottlob Nathanael Fischer, damaliger Rektor der Halberstädter Domschule (des Stephaneums), welcher auch einen „Liebesgötterkrieg" gedichtet und ein Florilegium latinum anni æræ christianæ 1786 (Lipsiæ 1785), einen lateinischen Musenalmanach, herausgegeben hat, die lateinischen Gedichte eines gewissen Johann Gleim aus einem grösseren Sammelwerke — dem Arboretum des Goskius — gesondert abdrucken, und dieses zierliche Büchlein[3]) hat sich erhalten. Sein Verfasser war Pastor an der St. Blasii-Kirche zu Hannover; die zwölf Gedichte sind in den Jahren 1643—1650 entstanden und erscheinen ihrem Inhalte nach zumeist als dem Herzog August von Braunschweig gewidmete Gelegenheitsgedichte. Da der Dichter sich als ein braver, vaterländisch gesinnter und hochgelehrter Mann erweist, so zögert Fischer nicht, ihn unter die Ahnen unseres Halberstädter Musenfreundes zu rechnen.

Auch unser Gleim hat lateinische Verse gemacht; wenigstens ist von lateinischen Liedern Gleims in einem Briefe Sulzers an Ramler vom 15. August 1749 die Rede.

Betrachten wir die vorliegende Ramlersche Übersetzung Gleimscher Lieder näher, so werden wir freilich das angebliche Bemühen des gelehrten Professors Baumgarten, ihre Veröffentlichung zu hintertreiben.

---

[1]) Vgl. Gleim an Uz—Halberstadt, den 10. November 1780.

[2]) Fischer redigierte unter anderem von 1785—1800 die unter verschiedenen Titeln erschienenen Halberstädter gemeinnützigen Blätter. Vgl. über ihn die „Allgem. Deutsche Biographie". VII. Bd. Leipzig 1878, S. 68/69.

[3]) Joannis Gleimii carmina latina. E Bibliotheca Stephanei seorsim edita, Halberstadii 1784. 31 pag., kl. 8°. — Das Versmass der Gedichte ist meist das elegische; doch finden sich auch reine Hexameter, ferner je einmal das sapphische Metrum und ein jambisches, in welchem Trimeter und Dimeter abwechseln. — Über den Schlesier Martin Gosky vgl. Christian Gottl. Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexikon. II. Teil. Leipzig 1750, S. 1081.

verstehen, da die in diesen lateinischen Versen herrschende Metrik vollständig modern und unrömisch ist. Wir haben es hier mit Accent-Versen, sogenannten politischen Versen zu tun, die ohne Rücksicht auf die Quantität gebildet sind, nach einem Prinzipe also, das in die lateinische Sprache zur Zeit der ältesten christlichen Dichter, in die griechische aber während der byzantinischen Periode eindrang. Längst hat man die Wichtigkeit dieser sogenannten metrischen „Verwilderung“ für die Weiterentwickelung der Lyrik, der geistlichen wie der weltlichen, erkannt, und zwar nicht bloss in den beiden klassischen Sprachen, sondern auch in der deutschen. Wurde ja doch durch dieses Aufgeben der alten Betonungsart aus dem „Sagen“ ein „Singen“.[1])

Lateinische Dichtungen in dieser Manier sind in Deutschland nicht nur von geistlichen Liederdichtern, sondern auch mehrfach von Gelehrten verfasst worden, und zwar häufig in der Absicht, dass schon äusserlich durch das Abweichen von der hergebrachten Form der satirische oder polemische Inhalt angedeutet werde. Dafür sei nur auf die in der Reformationszeit entstandenen Gedichte hingewiesen, wie sich deren zwei in einem Sammelbande[2]) der Königlichen Bibliothek zu Berlin vorfinden. Das eine, welches Luthers Bildnis auf der Rückseite des Titelblattes aufweist, ist überschrieben:

Querula De | Fide | Erga Deum | Et Homines In Mundo | fere extincta: ante hoc nostrum seculum nuper reperta 1598. (s. l.) Der Text beginnt mit folgenden flotten Versen:

> Uti fratres Serui Dei
> Non vos turbent Rythmi mei
> Sed audite propter Deum
> Flebilem sermonem meum.
> Mundum dolens circumiui,
> Fidem undique quæsini,
> Ubicunque; Fidem quaero
> Vel in plebe, vel in Clero,
> Vel in claustro, vel in Foro,
> Ubi fides sit ignoro. — — —

Ganz in denselben trochäischen Dimetern, nur mit Weglassung des Reimes, ist eine Anzahl der Ramlerschen Übersetzungen von Gleims

[1]) Vgl. August Reissmann, Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung. Kassel 1861, S. 3.

[2]) Carmina latina saec. XVI. XVII. Xc. 500. 4°. litt. lat. rec. I, p. 15. Das zweite, wohl auf katholischer Seite entstandene Gedicht heisst: Colloquium Trium Principum Wormatiae habitum, de moderno rerum statu. — Indessen ist bei diesem das Versmass, trotz aller Gleichheit des Prinzipes, ein anderes.

„Scherzhaften Liedern“ abgefasst. Gewiss ist eine solche lateinische Dichtung nicht „klassisch“. Daraus aber mit Schüddekopf die Folgerung zu ziehen, dass diese Unterdrückung eine berechtigte gewesen, — das scheint doch zu hart geurteilt in unserem „alexandrinischen“ Zeitalter, welches auch für die minderwertigen Litteratur-Produkte selbst einer vorklassischen Periode liebevolles Verständnis an den Tag legt.

Offen gestehen wir, dass die Bekanntschaft mit diesen lateinischen Poesien und besonders ihre Vergleichung mit den Gleimschen Originalen uns viel Freude bereitet hat, und wir zweifeln nicht, dass auch andere Litteraturfreunde mit uns in dieser Jugendarbeit Ramlers, trotz der darin vorhandenen und nicht wegzuleugnenden metrischen und grammatischen Freiheiten, genug des Anmutigen und Schätzbaren finden werden. Denn allerdings muss der Leser auf den Genuss goldener Latinität verzichten. —

Der Gang der Untersuchung bringt es mit sich, dass hier einige philologische Einzelheiten besprochen werden, für die von vornherein um Entschuldigung gebeten wird.

Der Vokabelschatz ist kein einheitlicher: vulgärlateinische Ausdrücke [laetabundus, clanculum, lacertuli (?), conspurcare] wechseln ab mit poetischen Wendungen, die dem Katull und den Dichtern der Augusteischen Zeit entnommen sind. Hier sind besonders Tibull, Properz und Ovid zu nennen. Das sagt Ramler ausdrücklich in einem Briefe an Gleim — den 20. Juli 1745 —: „Ich habe jetzt die 3 Kirchenväter, den Katull, Tibull und Properz, tres in uno, bei Schützen gekauft, damit ich ein loser und schalkhafter Lateiner werden möchte.“ Ferner: „So oft ich nur den Naso lese, kommen Stellen darinnen vor, die die alten Stellen in der lateinischen Übersetzung verdrängen und also werde ich noch eine Weile anhalten, ehe ich das Manuscript weggebe.“ — Seltsamerweise kommen nur wenig Anklänge an Ramlers späteren Lieblingsdichter Horaz vor. Zu diesen gehört die in den „Meditationes mortis“ sich findende Phrase: Depromam vina cellis, welche aus der bekannten Stelle Hor. c. I, 37, 5—6 stammt: depromere Caecubum cellis avitis. Eine horazische Reminiscenz ist auch das Wort Noctiluca für „Mond“ in der „Iris“:

Iris subito evanescet
Iridi genarum cedens
Uti soli noctiluca.

Vgl. Hor. c. IV, 6, 38: rite crescentem face Noctilucam. — Ferner bieten horazische Anklänge die folgenden drei Wendungen aus dem ersten Gedichte „Anacreon":

uxorius in horto, ein etwas kühner Ausdruck, zu dem Hor. c. I, 2, 19 — uxorius amnis — vorgeschwebt haben mag, den Ramler aber durch eine spätere Verbesserung[1]) zu beseitigen bemüht war; —

beatum vulgus spernens, womit Hor. c. II, 16, 39—40: malignum spernere volgus — verglichen werden kann, und

bibendi rex sortitus, eine Phrase, welche wohl der horazischen nec regna vini sortiere talis — c. I, 4, 18 — nachgebildet ist. Wenn Schüddekopf[2]) gerade diese Ramlersche Übersetzung als Beispiel eines „Schnitzers" anführt, so lässt sich dagegen einwenden, dass man ein passives sortior allenfalls gelten lassen könnte, da das Aktivum sortio nichts Unerhörtes in der lateinischen Litteratur ist. Georges[3]) giebt hierfür folgende Stellen an: Plaut. Cas. 2, 6, 43 (286) und 61 (304); Varro b. Non., 471, 4; Ene. tr. 153 (112). Ramler aber hat nachweisbar diese Stellen gekannt; denn er sagt mit Bezug auf obige Form — An Gleim, den 20. Juli 1745 —: „Sortitus ist sehr kühn, weil es hier von sortio herkommt und nicht von sortior; da jenes doch nur bei dem Ennio, Plauto und geringeren Auctoribus vorkommt, weswegen es auch noch allein zu pardonniren wäre." — Auch mit seinem zweiten Beispiele für die Inkorrektheit der vorliegenden lateinischen Verse hat der genannte Forscher kein besonderes Glück: die Wendung frontem recinctus rosis könnte bei der doppelten Bedeutung, welche die Vorsilbe re- den mit ihr zusammengesetzten Verben verleiht, auch wohl „die Stirn mit Rosen umkränzt" bedeuten. Man denke nur an religare (Hor. c. I, 32, 7) das Lessing im „Vade Mecum für Herrn Sam. Gotth. Lange" mit losbinden übersetzen wollte, das aber an genannter Stelle mit anbinden wiederzugeben ist. Zudem ist — nach Georges — für recingere die Bedeutung „wieder gürten" wenigstens durch eine Stelle im Ammian verbürgt. Indessen hat Ramler später gefühlt, dass es hier vom gewöhnlichen Sprachgebrauche abgewichen war, und hat deshalb nachträglich die Änderung praecinctus vorgeschlagen. Wegen der Form recinctus entschuldigt er sich damit, dass er sich „zwischen den beiden horazischen

[1]) Vgl. die Anmerkung zu der betreffenden Stelle des Textes.

[2]) Schüddekopf, Ramler, S. 10, Anm.

[3]) Karl Ernst Georges, Lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 7. Aufl. II. Bd. Leipzig 1880. s. v. sortio.

Ausdrücken viridi cingens tempora pampieo und redimitus caput floribus (?) confundirt"[1]) habe.

Endlich sind dem Horaz die Worte, welche in Gleims „Atheus" stehen: Illi robur circa pectus entlehnt, c. I, 3, 9—10:

Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat.

An Katull (7, 1) und Martial (2, 23, 4) erinnert im „Intercessor" die Bezeichnung für „Küsse" — basiationes, während zur Übersetzung von „Brünette" die beiden bei Ovid für „dunkelfarbig" vorkommenden Ausdrücke fusca und pulla[2]) angewendet werden, — letzterer aber mit Unrecht, da für die Benennung dunkler Hautfarbe im klassischen Latein nur fuscus gebräuchlich ist. Im „Intercessor" übersetzt Ramler: „mit der artigsten Brunette" — lepidissima cum pulla; das Gedicht „In alaudam nigram" hat: Electissima pullarum — „Unvergleichliche Brunette". Dagegen findet sich in den „Ad Hyemem" überschriebenen Versen die Wendung: circa pectus fuscae Doridis — „auf dem Busen meiner braunen Doris".

In lexikalischer Beziehung ist auch anstössig ovile („Ad Hyemem") für Pelzwerk; das Wort heisst nur „Schafstall" (ovile, scil. stabulum), während „Schafpelz" pellis ovilla oder allenfalls mit Ellipse ovilla heissen müsste. — Sodann steckt in den Worten des Gedichtes „In alaudam nigram": Laevum nigricata rostrum — „mit dem glänzend schwarzen Schnabel" ein Fehler. Laevum = „links" hat hier keinen Sinn und ist offenbar mit leve = „glänzend" verwechselt worden. —

Als seltene Vokabeln sind zu nennen: membranas ingeminare „die Trommel rühren" und traha „Schlitten", — beides im „Amor milites conducens". Syntaktische Eigentümlichkeiten, wenn man von solchen an dieser Stelle sprechen darf, sind die Anwendung des Infinit. Perf. Act. für den Infinit. Praes. Act.[3]) und die nach der Grammatik unstatthafte Vertauschung von eius, beziehungsweise

---

[1]) Brief an Gleim vom 20. Juli 1745. — Bezüglich der zweiten Phrase irrt Ramler, indem er sie dem Horaz zuschreibt. Er dachte vielleicht an einen Ausdruck wie den Tibulls (III, 4, 23): redimitus tempora lauro.

[2]) Ov. Art. amat. III, 189 u. 191:

Pulla decent niveas — alba decent fuscas.

[3]) „Intercessor": negabat reddidisse.
„Incitamentum": quod sic nefas dictitasse.
„ si possem depinxisse,
„Ad parentes": Ipsos elegisse sibi | et vos annuisse fas est.

eorum, mit suus.[1]) Fehlerhaft ist ferner der Nominativus beim Infinitivus im folgenden Falle („Eruditus"):

An a criticis condiscam
Reprehendens obtrectare? —

Ein seltsamer sachlicher Irrtum ist bei der Übersetzung des Flussnamens „Spree" vorgekommen.

„Siehst du nicht? die Spree wird dunkel"

heisst es in dem „Auf den Tod einer Nachtigall" überschriebenen Klagegedichte. Diese Verse überträgt Ramler wie folgt:

Vides ut nigrescat Sueuus.

Woher hat der Übersetzer diese ganz eigentümliche Bezeichnung des Flusses? — In dem von Ramler gedichteten musikalischen Vorspiele „Das Opfer der Nymphen"[2]) kommt neben den Flussnamen Pregolla, Viadrina, Wissula auch die richtig gebildete Form Sprea vor. Allenfalls hätte auch Sprewa oder Sprevia[3]) gesagt werden können; — aber Sueuus? — Das Rätsel löst sich bei einem Blick in den Atlas antiquus. Danach waren die alten Bewohner des nordöstlichen Deutschland die Suevi, und der jugendliche Übersetzer bezog diese Bezeichnung irrtümlich auf den Fluss.

Aber so hätten die Verächter dieser Arbeit doch wohl recht? — Mit Verlaub, nein! Diesen und anderen Fehlern steht doch manches Gelungene und Ansprechende gegenüber. Der Kenner möge nach dem Gesamteindruck urteilen; hier sei nur hingewiesen auf die hübsche Wiedergabe nachstehender Phrasen:

Zeitungsschreiber („Der Gelehrte").	novas res scribentes („Eruditus").
Prozesse von verlohrnen Liebesbriefen („An die Eltern").	lites de tabellis perditis amorum („Ad parentes").
Opernsängerinnen („Auf den Tod einer Nachtigall").	Cantrices scenae („In mortem lusciniae").
Schlage stärker als die Abendglocke. (Ebenda.)	quassa . . aere vesperi clangente magis (Ibidem).
Seine letzten frohen Töne Hätt' ich, so wie sie erschallen, Schnell auf Noten setzen wollen. (Ebenda.)	Summos ego cantus suos Ut personuree laeti Modis musicis aptassem. (Ibidem.)
Opernhaus („Amor ein Werber").	Aedes sacra musis (Amor milites conducens).
Lasst mich laufen! („Amor auf der Jagd".)	curram, curram (Amor in venatione).

[1]) „Intercessor": suus ut membrorum decor suaderet.
„ bracchiis voluti suis . . . . somniamus.
„Fuga": Suos id conspurcat fratres.
„Ad parentes": Suus ipse natus fui.
„Atheus": Summos ego cantus suos . . . . aptassem.

[2]) K. W. Ramler, Poetische Werke. II. Berlin 1801. S. 56-65.

[3]) H. A. Daniel, Handbuch der Geographie. III[5]. S. 485.

Es lag nicht in der Bestimmung dieser Einleitung, die Übersetzerarbeit Ramlers und seines Genossen mit philologischer Genauigkeit zu kritisieren, es sollte nur an einer Auswahl von Stellen gezeigt werden, dass wir es mit einem zwar weder ausgereiften, noch klassischen, aber doch mit einem eigenartigen und anziehenden Versuche zu tun haben, aus dem wir bereits die sich entwickelnde Sondernatur Ramlers, welche am Kleinen und Feinen ihre Freude findet, erkennen. Zugleich giebt uns diese Übersetzung einen Beitrag zur Beurteilung der durchschnittlichen Fertigkeit, welche die deutschen Studenten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts im Gebrauche der lateinischen Sprache besassen.

Übrigens hörten Ramlers poetische Versuche in lateinischer Sprache bald auf. Die letzte Spur davon zeigt sich in einem Briefe an Gleim vom 9. Dezember 1758. In diesem gesteht er, dass er noch bisweilen eine kleine Anwandlung bekommen, Stücke, die ihm gefielen, ins Lateinische zu übersetzen, und dass er es mit dem schönen Logauschen Epigramm „Der May" so gemacht habe. Diese wirklich gelungene Übertragung Ramlers möge hier mit dem Originale folgen:

> Dieser Monat ist ein Kuss, den der Himmel giebt der Erde,
> Dass sie jetzo seine Braut, künftig eine Mutter werde.
>
> Majus basiolum est, quo terram basiat aether,
> Ut modo nupta velit, mox velit esse parens.

Meseritz.

[Gleim] Versuch in Scherzhaften Liedern.
Nos haec nouimus esse nihil. [1])
[Martialis.]

Berlin (o. J.)	Anacreon.
Anakreon, mein Lehrer,	Anacreon me docens
Singt nur von Wein und Liebe;	Vinum et amorem canit:
Er salbt den Bart mit Salben,	Vnguentis vnctus barbam,
Und singt von Wein und Liebe;	Vinum et amorem canit;

[1]) Der Abdruck des deutschen Textes ist nötig, weil die Sammlung von Gleims Werken einen wesentlich andern Wortlaut aufweist als die von Ramler zu Grunde gelegte erste Sammlung. Auch geht damit endlich in Erfüllung, was Ramler im Mai 1748 an Gleim schrieb: „Es wäre zu wünschen, dass wir in einer Schrift unsere Coexistenz der Welt versicherten."

Er krönt sein Haupt mit Rosen,
Und singt von Wein und Liebe;
Er paaret sich im Garten,
Und singt von Wein und Liebe;
Er wird beim Trunk ein König,
Und singt von Wein und Liebe;
Er spielt mit seinen Göttern,
Er lacht mit seinen Freunden,
Vertreibt sich Gram und Sorgen,
Verschmäht den reichen Pöbel,
Verwirft das Lob der Helden,
Und singt von Wein und Liebe;
Soll denn sein treuer Schüler
Von Hass und Wasser singen?

Frontem recinctus rosis,[1]
Vinum et amorem canit;
Bibendi rex sortitus,[2]
Vinum et amorem canit:
Vxorius in horto,[3]
Vinum et amorem canit.
Cum Diis ludum ludens,[4]
Et cum conuiuis ridens,[5]
Curas metusque pellens,
Beatum volgus spernens,[6]
Heroum laudes linquens,
Vinum et amorem canit.
An odium vel aquam
Fidelis canet discens?

Der Rechenschüler.

Mein Vater lehrt mich rechnen,
Er zählet Pfund und Taler;
Ich aber zäle Mädchens.
Er sagt: Es sollen zwanzig,
Sich in zweitausend teilen,
Gieb iedem seine Winspel;
Ich aber teile Mädchens
Und gebe iedem hundert.
Ein Centner gilt zwei Gulden,
Er frägt: Was gelten zwanzig?
Und meinet immer Centner;
Ich aber meine Mädchens.
Er frägt mich: Wenn du zwanzig
Mit Zwanzigen vermehrest
Wieviel beträgt die Summe?
Und wenn er mich so fräget,
So denk ich ans Vermehren
Der Schwestern und der Brüder
Und lache, wenn ich rechne.

Puer Arithmeticam discens.

Me computare pater
Docet, si libras ille
Et numerat monetas;
Mox numero puellas.
Si dicit: In bis mille
Viginti diuidantur,
Medimnos da cuique,
Mox divido puellas
Et centum do cuique.
Si pondus decem valet
Denaria, quid ergo
Viginti valent, quaerit?
Et pondera usque putat,
Puellas ipse puto.
Si cum viginti porro
Multiplicas viginti,
Quantum fert summa, rogat?
Et quando sic me rogat,
Multiplicationem
Sororum et fratrum aduerto,
Subridens computando.

---

[1]) Frontem praecinctus rosis.
[2]) Bibendi rex creatus.
[3]) Congrediens in horto.
[4]) Cum diis ludibundus.
[5]) Sodales inter gaudens.
[6]) Beatum vulgus arcens.
[Ramlers eigene Verbesserungen, mitgeteilt im Briefe an Gleim d. 20. Juli 1745.]

Todes-Gedanken.

Ich bin noch nicht gestorben,
Und wenn ich einmal sterbe,
Denn will man mich begraben,
Und denn soll ich vermodern,
Und nicht noch einmal tanzen.
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich noch Rosen pflükken,
Weil ich den Duft noch rieche;
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich noch Mädchens küssen,
Weil ich den Kuss noch fühle,
Jetzt, da ich noch nicht modre,
Muss ich den Wein verbrauchen,
Werd ich im Grab auch dursten?

Der Vermittler.

In dem Garten, den ich liebe,
Wollt ich mitten unter Rosen,
Mit der artigsten Brunette
Frohe Gartenspiele spielen.
Schatten, West und Nachtigallen,
Pries ich ihr als Spielgesellen;
Aber die vergnügte Schöne
Liess sich nicht zum Spiele reitzen;
Ob sie gleich, die Lust zum Spielen,
Nicht genug verbergen konnte.
Neue Gründe, neue Bitten,
Schafften endlich Ja und Willen
Dass ich mir mit Rosenknospen
Ihren Kuss erwerben sollte,
Wenn ich sie damit, von weiten,
In der Laube treffen könnte.
Niemals hab ich mehr gezielet,
Als ich mit den Knospen zielte;
Niemals traf mein Bogen besser.
Aber Doris, die Geliebte
Weigerte den Preis der Wette
Dem Gewinner abzuliefern,
Und versprach bei iedem Treffer
Alle Schulden auszulöschen,
Wenn noch eine Knospe träfe.
Als nun eine unter dreien
Treffen oder fehlen sollte,
Traf sie plötzlich an den Busen
Eine schöne Rosenknospe.

Meditationes mortis.

Ex vita nondum cessi,
Et quando ex vita cedo,
Me tumulare volunt,
Tunc sum futurus putris,
Nec saltaturus unquam.
Jam putris nondum factus,
Recentes carpam rosas,
Fragrantiam sentiscens;
Jam putris nondum factus.
Puellas basiabo,
Et basium sentiscens;
Jam putris nondum factus
Depromam vina cellis.
Num sitis est sepulto?

Intercessor.

In dilecto nuper horto,
Multum volui sub rosa,
Lepidissima cum pulla
Ludere lusus hortenses.
Umbras, auras, philomelas,
Ludi comites laudaui;
Verum laetae bella mentis
Non ad lusum mouebatur;
Licet voluptatem lusus
Premere non satis norit.
Noua dicta, nouae preces,
Tandem tulerant consensum,
Ut rosarum mihi nodis
Basium mererem suum,
Procul ipsam quando possem
In ombraculo ferire.
Nunquam cautius direxi,
Quam tunc nodos dirigebam,
Arcus nunquam magis iuuit.
Sed amata multum Doris
Pacti pretium negabat
Paciscenti reddidisse,
Et promisit ictu quovis
Nomina delere cuncta,
Nodo forsitan percussa.
Cum de tribus onus ergo
Falleret percuteretve,
Pectus subito percussit
Gravior rosarum nodus.

Augenblicks, indem sies fühlte,
Oeffnete die Rosenknospe
Das Behältniss der Gerüche,
Und, ihr Schönen, welch ein Wunder!
Amor kam heraus gesprungen.
Kleine, Anmuts volle Lokken
Fielen von der zarten Scheitel,
Von den Küssenswerten Lippen
Treufelten die Küsse sichtbar,
Und ein Trupp verliebter Geister
Und ein Schwarm vergnügter Silfen
War geschäftig sie zu sammeln.
Mit vergnügten Wollustminen
Lächelte der Götterknabe.
Schwebend flog er, wie ein Engel
Zwischen mir und meiner Schönen,
Welche voller Furcht und Schrecken
Hurtig aus der Laube flohe.
Aber Amor rief so freundlich:
Kleines Närrchen, bist du blöde?
Bleib nur hier, sonst schiesst mein Bogen
Und du wirst ihm nicht entrinnen.
Als er eben schiessen wollte,
Gieng sie wieder nach der Laube,
Wo sich Amor ihren Augen,
Ohne Kleid und Hemde zeigte.
Hurtig wandte sie die Augen
Nach der Gärtnerin im Garten;
Wie sie schamhaft kluge Schönen
In Gesellschaft wehrter Freunde,
Von geschnitzten Liebesgöttern
Lieber nach Citheren wenden.
Aber Amor flog ihr näher,
Und befahl mir, dass sies hörte:
Liebling pflükke Rosenknospen,
Ich will sehn, ob deine Knospen,
So, wie meine Pfeile, treffen.
Ich gehorchte dem Befehle;
Als ich aber unterwegens
Die gepflückten Rosenknospen
In die Tasche stekken wollte:
Fand ich, Freunde, glaubt dem Finder!
Bessre Knospen in der Tasche.
Diese nahm ich, statt der andern,
Und indem mich Amor winkte
Und indem sie Amor küsste,

In momento, dum sentiret,
Rosae nodus relaxabat
Omnes narium recessus,
Et, o bellae, mirum quantum!
Amor exilivit inde.
Parvuli comarum gyri
Vertice fluebant laevo,
Deque basiandis labris
Basia stillabant vera;
Amorumque plena turba
Sylphorumque laetum examen
Collectare circumcurrit.
Grato voluptatis risu
Risit puer ille divûm.
Uti genius pependit
Inter me bellamque meam,
Quae timore conturbata
Ex ombraculo festinat.
Amor adpellavit dulce:
Stulta animula, quid times?
Huc ades! aut petet arcus,
Nec effugies sagittam.
Petere cum vellet, ipsa
Ad ombraculum pergebat,
Ubi vultibus se suis,
Sine veste indusioque
Sistit Amor; illa vultus
Ad cultricem vertit horti;
Bellae sicut caute castae,
Inter comites amicos,
Ab Amoribus exsculptis,
Versus Cythaream vertunt.
Verum prope volat Amor,
Mihi iubens, quod audivit,
Sodes, carpe rosae nodos,
An et tui tangant nodi
Ut sagittae meae visam.
Auscultabar ipse iusso;
Sed in via dum decerptos
Rosae nodos in crumenam
Abditurus eram. inveni,
Credite inventori, amici,
Meliores in crumena.
Hos prae reliquis prehensi.
Et dum mî nutabat Amor,
Illam basiabat Amor,

Liess ich schnell die Knospe fliegen.
Kaum war sie der Hand entflohen,
Als mich schon der Wurf gereute;
Denn sie sank in Amors Arme
Und ich dachte meine Knospe
Hatte sie so stark getroffen
Dass sie hurtig sterben würde.
Denn sie seufzte: Welche Wunde!
Seht nur her! ich bin verwundet!
Aber Amor lachte fröhlich,
Und besichtigte die Wunde,
Und wies mit dem kleinen Finger,
Pfeil und Knospe an den Busen.
Siehst du, sprach er, deine Knospe
Musste diesen Pfeil verwahren,
Denn du soltest diese Lose,
Die mich oft, wie dich, verspottet,
Vor die Spötterei bestrafen.
Lass sie noch ein bisgen quälen,
Und denn nimm den Liebesbalsam,
Das Geschenk von meiner Mutter,
Und bestreich damit die Wunde.
Küsse sie, nun wird sie küssen,
Lass dir den Gewinst bezalen,
Und bezale du sie wieder,
Wenn sie dich in Zukunft mahnet;
Denn, mein Freund, so und nicht anders
Hab ich dich und sie vermittelt.
O wie oft, wie sanft, wie zärtlich
Küsste mich die liebe Schöne,
Als sie Amors Vorwurf hörte.
Reuerfüllte Freudentränen
Flossen von den schönen Wangen.
Amor liess sie von den Silfen,
Die wie Sonnenstäubchen schwärmten,
In ihr Kussgefässe sammeln,
Wo sie, wie mir Amor sagte,
Seine Küsse feuchten sollten,
Dass sie frisch und reitzend blieben,
Bis er zu der schönen Mutter
Wieder in den Himmel käme.
Wie vertraut, wie froh, wie freundlich
Sprach mit uns der Gott der Liebe!
Könnt ihn doch mein Pinsel malen,
Dass ihn alle Schönen sähen,
Dass die Anmut seiner Glieder,

Subito dimisi nodum.
Vix dimissus erat manu
Cum me iactus poeniteret;
Nam resolvebatur statim
In lacortulos Amoris,
Credidique meo nodo
Adeo percussam, morte
Ut obiret repentina.
Nam gemebat: Quale vulnus!
Huc adverte vulneratam!
Amor autem risit amans,
Atque visitavit vulnus
Minimoque resignavit
Nodos et sagittam ad pectus.
Ecce nodus, inquit, tuus
Hanc sagittam recondebat;
Namque hanc decuit protervam
Quae nos ambo saepe lusit
Castigare propter lusus.
Paullum sine crucietur,
Balsamum dein amoris,
Matris meae munus prome,
Illineque vulnus isto.
Basia, iam basiabit,
Fac ut pretium rependat,
Tu similia repende,
Si te poscat aliquando.
Si, amice, neque secus
Intercessi teque illamque.
Heu quam saepe, lene, blanda,
Dulcis bella basiabat,
Audiens sermonem Amoris!
Lacrimae laetum dolentes
Genis defluxere pulchris.
Amor Sylphos, qui ruebant
Instar atomorum solis,
Suis exceptare iussit
Basiationum vasis,
Ubi, quod dicebat Amor,
Basia irrorarent sua,
Ut recentia manerent,
Donec ad venustam matrem
In olympum rediisset.
Quam nos laete, grate, amice
Amor Deus est affatus!
O si penicillo meo

Ob sie gleich nicht männlich stehen,
Dennoch sie zum Kusse reitzte!
Könnt ich doch die kleinen Geister
Die auf Pfeil und Bogen lachten,
Die um Kinn und Wangen schwärmten,
Mit der Göttersprache malen!
Könnt ich doch den blöden Schönen
Die Erscheinung sichtbar machen!
Doch sie werden dem Erzählen,
Meiner lieben Doris glauben,
Denn man weiss sie kann nicht lügen.
Ja, sie werden alles glauben,
Wenn sie künftig sehen werden
Dass die Rosen nie verwelkken,
Die auf ihren Busen blühen.
Doris soll zwar viel erzälen,
Aber das, was ich verschweige,
Welche seltne Heimlichkeiten,
Hat uns Amor nicht entdekket,
Eh er schnell vor unsern Augen,
Wieder in die Knospe flohe,
Oder in den Götterhimmel.
Drei Minuten nach dem Wunder
Blühten beide Wunder Rosen
In der schönsten Rosenblüte
Auf den Busen meiner Doris.
Brüder, wollt ihr es nicht glauben?
Geht nur hin und seht die Rosen.

Illum possem depixisse,
Omnes illum ut spectent bellae,
Suus ut membrorum decor,
Licet non virilis, tamen
Ipsis basia suaderet!
O si genios ridentes
Arcum super sagittamque,
Vagos mentum circa et genas,
Pingerem divorum lingua,
Rauidisque darem bellis
Visionem pervisendam!
Sed habebunt tamen fidem
Bonae Doridi narranti,
Nam mentiri nequit Doris.
Quin habebunt cunctis fidem,
Quando nunquam marcescentes
Pectoris spectabunt rosas.
Doris plurima narrabit,
Sed quae taceo, tacebit.
Heu quas non secretiores
Amor nobis res detexit,
Prius quam ante ocellos nostros,
Fugeret in nodum velox,
Aut divorum in caelum. Tria
Post prodigium momenta
Binae floruere rosae
Optimo rosarum flore
Doridis ad pectus meae.
Nonne fidem habetis, fratres?
Adite, spectatum rosas!

Die Schule.

Kinder! habt nur Lust zu lernen;
Seht! es fehlt euch nicht an Lehrern.
Feuer, Wasser, Luft und Erde,
Was ihr seht, und hört, und fühlet
Alles kann euch unterrichten.
Habt nur erst den schönen Willen
Allem etwas abzulernen.
Lernet denn und werdet klüger,
Lernt vom Löwen tapfer streiten;
Hurtig lernt vom Adler fliegen;
Lernt vom Nautul künstlich schiffen;
Lernt vom Biber sicher bauen;

Schola.

Nati! discite lubentes,
Non doctores desunt vobis.
Ignis, aer, aqua, terra,
Quae videntur, audiuntur
Et percipiuntur tactu
Cuncta vos docere possunt;
Sed de cunctis addiscendi
Ne praeclarus ardor desit!
Discite proficiteque:
Praelium leonis audax,
Nisus aquilae sublimes,
Artem nautici[1]) navalem,

[1]) nautili?

Lernt von Bienen Süssigkeiten,
Und von Spinnen feine Faden.
Lernt auch etwas vom Kaninchen!
Aber eh ihr etwas lernet,
Lernt von mir und meiner Schöne,
Gut zu spielen, gut zu küssen:
Seht nur her! wir halten Schule.

Fibri fabricam munitam,
Dulces apium labores,
Tela araneae diducta,
Et cuniculi nonnulla!
Sed ante omnes disciplinas
Meas Venerisque meae
Lusiones basiaque.
Vertite huc! habemus scholam.

Das Gelübde.

Wo ich heute oder morgen
Meine Doris wieder finde;
Wo ich etwa dort am Ufer
Ihre Spur und Sie entdekke;
Wo ich sie vielleicht im Schatten
Unter Rosen schlummern sehe;
Wo ich heute oder morgen
Ihren zweiten Kuss empfinde;
Da will ich, vernimms o Liebe!
Da will ich, du sollt es sehen!
Ihr und mir ein Denkmahl stiften.

Votum.

Ubi primo quoque die
Dorida rursus offendam;
Ubi forte iuxta ripam
Gressus detegamque ipsamque;
Ubi in Umbra forte spectem
Inter rosas dormientem;
Ubi primo quoque die
Basium secundum sumam;
Ibi struam, o Amor audi!
Ibi struam, tu videbis,
Mihi et illi monimentum!

An das Frauenzimmer.

Sagt mir doch, geliebte Schönen,
Ist euch Amor denn nicht sichtbar?
Oder sagt ihrs niemand wieder,
Weil er allzu oft erscheint?
O! ihr dürft es nicht verbergen,
Wenn er euch gleich oft erscheinet.
Kann ein Gott auch Schande bringen?
Wenn er euch des Nachts belauschet,
Wenn er euch des Tages lokket:
O! so sagt es, euch zur Ehre,
Freunden oder Gönnern wieder.
Denn wird euch ein ieder loben.
Oder wollt ihrs mir entdekken:
So will ich, ihr sollt es sehen,
Euch einmal den Amor fangen.
Denn könnt ihr mit goldnen Strikken
Ihn an euer Bette binden,
Dass er Wunsch und Klage höre.
Denn könnt ihr ihm alles klagen
Und ihn eher nicht befreien,
Bis er sich mit euch versöhnet,
Bis er alle Kammersorgen
Mit der Kammerlust verwechselt;

Ad sexum muliebrem.

Dicite, dilectae bellae,
Visiturne vobis Amor?
Anne nemini refertis,
Cum visatur nimis saepe?
Non est opus ut celetis,
Quamvis saepius visatur.
Deus an pudori vobis?
Noctu quando vos obreptat,
Diu quando vos inuitat:
Dicite, qui vester honor,
Amatoribus amicis.
Quisque vobis laudi ducet.
Aut si mihi referetis:
Vobis, fidem habete verbis,
Sum capturus hunc Amorem.
Tunc ad torum detinere
Aureis licebit vinclis,
Audiat et vota et questus.
Cuncta queri iam licebit,
Nec dimittere illum prius,
Donec reconciliatus
Curas mutet clandestinas
Clandestina voluptate;

Bis er sich in allen Stükken
Gütig, wie ein Gott, erwiesen.
O! wie werdet ihr die Güte
Des gefangnen Gottes preisen.
Ruft mich nur, wenn er erscheinet,
Denn ich weiss ihn gut zu fangen.

An die Eltern.

Väter! nöthigt eure Kinder
Nie zum lernen solcher Künste,
Die sie nicht erlernen wollen.
Lasst sie selber was erwählen,
Lobt und billigt ihre Neigung;
Sonst erlebt ihr, wie mein Vater,
Unglück, an den besten Kindern.
Fragt ihm nur, ietzt wird er sagen:
Väter, zwinget keine Kinder.
Ich, sein Sohn, ward auch gezwungen,
Aber hat es was gefruchtet?
Erst sollt ich im schwarzen Kleide
Sorgen vor die Geister lernen,
Weil es meine Mutter wollte;
Doch es rettete mein Vater
Mich von solchen schweren Sorgen;
Und da sollt ich, wieder Willen,
Sorgen vor die Körper lernen;
Aber es erfuhr mein Vater,
Dass ich lieber gar nichts lernte.
Endlich nahm er mich beim Arme,
Führte mich zum Advokaten,
Und ermahnt ihn, dass ichs hörte:
Vetter, lehre diesen rechten,
Halt ihn scharf und gieb ihm Arbeit.
Hurtig gab sie mir der Vetter.
Köpfen, Hangen, Peitschen, Rädern
Sollt ich aus den Blättern lernen.
O! wie hasst ich dieses Handwerk.
O! wie wünscht ich, oft aus Unmuth,
Meinen Lehrer an den Galgen;
Wenn er mich mit Schriften quälte,
Welche Blut und Tod verlangten.
Aber gab er mir Prozesse,
Von verlohrnen Liebesbriefen,
Von willkommnen Nachtgespenstern,
Von ertappten Anverwandten;
Oder sollt ich, statt der Schönen,

Donec omni parte bonus
Uti Deus se monstravit.
Heu quam bonitatem Dei
Celebrabitis captivi!
Si visatur, me vocate,
Capere nam bene noui.

Ad parentes.

Patres, ne cogatis natos,
Tales ut addiscant artes,
Quas addiscere detrectant.
Ipsos elegisse sibi
Et vos annuisse fas est.
Alias ut meum patrem
Optima vos necat proles.
Ille iam rogatus dicet:
Patres ne cogatis natos.
Suus ipse natus fui
Sed quid profuit? coactus.
Nigra primum palla curas
Animarum me decebat
Discere, iubente matre;
Sed eripiebat bonus
Grauibus me curis pater;
Discere iam renuentem
Curas corporum decebat:
Sed expertus fuit pater
Sane nihil me discentem.
Tandem manu me trahebat
Ad consultum iuris, illum,
Me praesente, verbis monens:
Hunc, affinis, iura doce,
Coge durum, pensa trade.
Pensa mox affinis dabat.
Enses, cruces, flagra, rotae
Schedis erant ediscenda.
Heu! quam vitae genus odi!
Heu! quam saepe indignans crucem
Praeceptori sum precatus,
Me libellis crucianti
Qui poscebant mortis poenas.
At si lites de tabellis
Perditis amorum dabat,
Aut de spectris non ingratis,
Aut affinibus deprensis;
Aut si bellae verbis esset

Über blöde Männer klagen:
Gleich war Kopf und Feder fleissig;
Und mein Lehrer konnt es merken,
Dass ich nichts erlernen würde,
Als die Händel der Verliebten;
Drum verschaft er mir vom Richter
Lauter Händel der Verliebten.
Jetzo weiss ich sie zu schlichten,
Drum empfehl ich mich den Schönen,
Die mich etwa brauchen möchten.

Vir imbellis accusandus:
Promta fuit mens et manus;
Et praeceptor advertebat
Me nequicquam disciturum
Praeter caussas amatorum,
Ergo caussas amatorum;
Iudicem pro me poscebat.
Jam diiudicandas scio.
Quare bellis me commendo,
Usu quibus esse possim.

Die Flucht.

Brüder! seht doch durch die Gläser.
Seht doch welche Menschenköpfe!
Stehn doch Köpfe von den Thieren
Auf den Hälsen schöner Männer!
Jener da weist uns die Zähne.
Welcher Hund kan wol so bellen?
Welcher Hund ist ihm wol ähnlich?
Dort im Winkel grunzt sein Bruder.
Hört! nun fängt er an zu lästern;
Denn er lästert auch im Beten.
Welche schwarze Lästerworte
Fliegen von den frommen Lippen.
Brüder, seht! die frommen Lippen
Sind so schwarz, wie Priesterrökke.
Brüder, kommt, wir wollen laufen,
Denn sie speien Hass und Geifer,
Und er trift schon ihre Brüder.
Kommt und lasst die Narren lästern,
Kommt, wir wollen hier nicht trinken.

Fuga.

Fratres! perspectate vitra.
Quales hominum figurae!
Capita proh! bestiarum
Addita sunt virum collis!
Ille monstrat nobis dentes.
Quis molossus ita latrat?
Qui est adeo molossus?
Illic cubans grunnit frater.
Eheu! male nobis dicit,
Male dicit inter preces.
Heu! quae nigra maledicta
Piis delabuntur labris.
Labra, fratres, pia pallae
Sunt ut sacerdotum, nigra.
Fugiamus dehinc fratres.
Pus eructant et venenum,
Suos id conspurcat fratres
Ferte, maledicant stulti,
Ferte pedem, hic non bibamus.

An den Winter.

Winter mit dem grauen Barte,
Mit den angefrornen Lokken,
Wilst du denn nicht einmal lachen?
Sind die Lippen zugefroren?
Komm herein, was stehst du draussen?
Komm herein, du sollst schon thauen.
Sieh! wie störrisch sind die Minen.
Bist du denn ein Feind der Freude?
Willst du meine Lust verdammen?
Gut! so will ich dich nicht bitten.
Aber sei nur immer störrisch,
Mache Felder, mache Fluren,

Ad. Hyemem.

Hyems cana senex barba,
Gelascentibus cincinnis,
Nonne semel tu ridebis?
An constrinxit gelu labra?
Intra, quid exspectas foras?
Intra, resoluetur gelu!
Heu! quis horridus adspectus!
An tu gaudiis infestus
Mea gaudia condemnas?
Esto. iam te non rogabo.
Sed sis horridus licebit,
Redde rura, redde prata,

Mache Berg' und Thäler traurig,
Mich sollst du nicht traurig machen.
Tödte diese frische Lilgen,
Tödte diese iunge Rosen,
Auf den iugendlichen Wangen
Tödte sie einmal zum Scherze;
Aber lass mir nur die Rosen
Auf den Wangen, auf den Busen
Meiner braunen Doris blühend:
Denn so soll sie dich beschämen,
Denn soll sie mit einem Kusse
Meinen halberstorbnen Wangen
Alle Rosen wieder geben;
Denn soll sie mit ihren Lippen
Meine Lippen schöner färben.
Alter! willst dus selbst versuchen?
Komm! sie soll dich einmal küssen;
Denn sollst du, wir wollen wetten,
Bald dein Pelzwerk von dir werfen.
Denn sollst du vor Hitze dursten.
Komm! hier ist schon was zu trinken.

Montes tristes, valles tristes,
Me nequicquam tristem reddes.
Neca liliorum flores,
Novas hasce rosas neca,
Genas circa iuveniles,
Neca iamper lusum et iocum.
Verum tamen sine rosae
Circa genas, circa pectus
Fuscae Doridis vigescant:
Tunc tibi inferet pudorem,
Semimortuis tunc genis
Omnes reuocabit rosas
Una basiatione;
Mea tunc colore labra
Suis exaltabit labris.
Vin tu senex experiri?
Veni, basiet te semel.
Jam reiicies ouile,
Jamque sities ardore.
Huc ades! bibendum datur.

Lokkspeise.

Meinem Vater in der Grube
Denk ich noch vor seine Liebe.
Er hat einst durch seine Lehren
Dis mein iunges Herz gebildet;
Er gab mir, durch seine Lehren,
Liebe zu den schönen Künsten,
Und ein Herz voll Lehrbegierde.
Lasst uns doch die Väter loben,
Die uns nicht mit harten Worten,
Die uns mit Vernunft und Schmeicheln
Klug und lehrbegierig machen,
Lasst uns unsre lieben Väter
In der Lehrart übertreffen!
Ja! ich will schon meine Kinder
Stärker zu den Künsten reitzen,
Als mich einst mein Vater reitzte.
Knabe, sprach er: Lerne schreiben,
Denn sonst kannst du bei dem Fürsten
Künftig keine Schätze sammlen.
Hurtig lernt ich alles schreiben.
Denn ich liebte Kunst und Schätze,
Aber, warlich, meine Knaben

Incitamentum.

Apud inferos parenti
Grates ob amorem soluo,
Qui paraeceptis quondam suis
Pectus hoc tenellum finxit
Suisque indidit praeceptis,
Artium bonarum amorem
Pluraque addiscendi mentem.
Agite, laudemus patres,
Qui non duris nos praeceptis
Verum blandis argumentis,
Artis cupidos fecere.
Jam nos quoque tandem nostris
Ignes augeamus natis,
Et in disciplina tandem
Patres superemus nostros.
Ego sane natos meos
Magis incitabo ad artes
Quam me pater incitabat.
Puer! scribere inquit, disce;
Alias tu nequis opes
Apud principem conferre
Scribereque mox discebam

Sollens doch noch schneller lernen,
Denn ich will sie besser reitzen.
Liebste, ia! so will ich sagen,
Liebste Knaben, lernt doch schreiben,
Denn sonst könnt ihr einst im Alter
Keine Liebesbriefe wechseln.
O! wie werden sie denn lernen.
Lerne tanzen, sprach mein Vater,
Denn es macht geschikte Glieder,
Und ich lernte hurtig tanzen;
Aber hätt' er nur gesprochen:
Lieber Sohn! man kann beim Tanzen
Manche schöne Hände drükken
Die sich sonst nicht drükken lassen,
Und man kann im sanften Drükken
Klugen Schönen alles sagen,
Was wir sonst nicht sagen dürfen;
Drum, so rath ich, lerne tanzen:
O! so würd ich jetzt im Tanzen
Dich, o Lani! [2]) übertreffen.
O! wie will ich meine Kinder
Zu den Wissenschaften reitzen!
O! was vor gelehrte Knaben
Werden meine Lehren ziehen.

Rhedos [1]) diligens et opes.
Verum mei sane, nati,
Comprehendent citiores,
Namque magis incitabo.
O dilecti, sic affabor,
Scribere discatis nati
Alias adultis nefas
Litteras amorum dare.
Heu quam seduli tunc discent!
Tu saltare disce, membra
Reddit apta, pater ait:
Saltareque mox discebam.
Verum si dixisset, nate,
In saltando locus datur
Pulchras comprimendi manus,
Quae non semper comprimuntur,
Leniterque comprimendo
Dictitandi catis bellis,
Quod sic nefas dictitasse,
Ergo suadeo qui saltes:
Heu! iam multis te saltando
Superarem Lani modis.
Heu! quam natos incitabo
Ad scientias discendas!
Heu! quos non praecepta mea
Pueros creabunt doctos.

Der Gelehrte.

Soll ich von den Zeitungsschreibern
Meinen Namen schreiben lernen?
Soll ich in dem Sterngewölbe
Neue Welten sichtbar machen?

Eruditus.

An per nouas res scribentes
Scribere condiscam nomen?
An in arcibus stellatis
Novos orbes investigem?

---

[1]) Rhedas?

[2]) Ballettänzer zu Berlin. Über ihn schreibt Ramler an Gleim — Lähne, den 9. Dezbr. 1746 —: „Der Herr Amtmann lacht noch immer über den Lany, der mit Feuer in der Hand getantzt hat. Der böse Mensch wird einmahl beym Teufel mit Schwefelbränden tantzen."

„Wie künstlich Lani springt,
. . . .
Lehrt dich dein Landgut nicht"

heisst es in Gleims „Einladung nach Berlin". (Scherzh. Lieder II, S. 20.)

Soll ich Wolfen[1]) oder Knutzen[2])	Gordios an nodos solvam
Zweifelsknoten lösen helfen?	Wolfioque Knutzioque?
Soll ich Stoff und Sittenlehren	An materias morales
Vor die Blätterschreiber stehlen?	Furta scholiasti tradam?
Soll ich von den Bücherrichtern	An a criticis condiscam
Schimpfen oder tadeln lernen?	Reprehendens obtrectare?
Soll ich in der Weltgeschichte	An heroum stulte gesta
Proben tapfrer Narren suchen?	Ex memoriis perquiram?
Soll ich meinen Geist befragen:	An a mente mea poscam:
Was er sei, und wo er wohne?	Quaenam sit et ubi degat?
Soll ich mit den Oberpriestern	An cum summis sacerdotum
Heucheln, oder Ketzer machen?	Simulem creemue hereses?
Soll ich vor den Kupferstecher	An chalcographo eruditum [3])
Mein gelehrtes Bildnis malen?	Faciem depingam meam?
Soll ich Blei zu Golde schmelzen?	An in aurum vertam plumbum?
Soll ich Räthe rathen lehren?	An increpitem Miltonis
Soll ich Miltons Teufel schelten?	Satan? An miranda fingam?
Soll ich Wunderwerke dichten?	Vel enucleem miranda?
Oder soll ich sie erklären?	Haec cognati mei sunto.
Nein, dies soll mein Anverwandter.	Ille dux stultorum magni
Er, der Prinz berühmter Narren,	Nominis, profunde sciens,
Er, der grundgelehrte Wisser,	Perscrutator rationum
Er, der Prüfer der Beweise	Occidat se perscrutando;
Soll sich noch zu Tode grübeln;	Natus hostis gaudiorum
Er, der Erbfeind meiner Freude	Tabidum se miserumque
Soll sich blass und elend lesen.	Legat. Ipse tunc ex illo
Und dann will ich ihn befragen:	Quaeram: Num me mea quoque
Macht mich auch mein Mädchen elend?	Miserum puella reddit?

An Herrn Gleim.[4])	Ad Dn. Gleim.
Nimm mich mit, geliebter Damon,	Mecum vade dulcis Damon
Nimm mich mit auf deine Fluren.	Mecum vade ad rura tua:
Lass mich dort den jungen Frühling,	Ut et veris iuuentutem,

[1]) Der bekannte hallische Professor Christian von Wolf, Begründer der Leibniz-Wolfischen Philosophie.

[2]) Martin Knutz, Professor der Philosophie in Königsberg i. Pr. Sein „Philosophischer Beweiss von der Wahrheit der Christlichen Religion u. s. w. aus ungezweiffelten Gründen der Vernunft nach Mathemathischer Lehr-Art dargethan" erschien 1747 in vierter Auflage. (Königsberg. 8.)

[3]) eruditam?

[4]) Mathias Leberecht Caspar Gleim, jüngster Bruder des Dichters, geb. 1725, gest. 1783 als Königlich Preussischer Oberamtmann zu Berge bei Nauen. „Dieser

Und den Glanz der Morgenröte,
Und die Thäler voll Violen,
Und den Thau auf müden Blumen
Und die frühe Venus sehen.
Schweig! es lispelt schon ein Zefir,
Ein vergnügter Freund des Lenzen.
Sieh! er wälzt sich auf dem Grase,
Und im Wälzen küsst er Blumen,
Und die wankende Narzisse
Wird verliebt und küsst ihn wieder.
Komm, wir wollen ihn erhaschen,
Und es soll sein sanftes Säuseln
Uns bis in den Busch begleiten,
Wo wir seinen Freund, den Früling,
Unter Linden suchen wollen.
Komm, sobald wir ihn gefunden,
Wollen wir in seinen Armen
An dem weichsten Ufer schlummern;
Bis uns ein vergnügtes Mädchen,
Welches unser Schlummer ärgert,
Durch ein Schäferlied erwekket.

Et aurorae iubar spectem,
Violaque plenas valles,
Et fessorum rores florum,
Veneremque matutinam.
Jam quis Zephyrus susurrat,
Veris laetabundus comes!
En! in gramine se volvit!
Volvens osculatur flores;
Illum titubans narcissus
Blande rursus osculatur!
Curre! capiamus illum!
Capti lenis nos susurrus
Intra sylvam comitetur;
Ubi ver, amicum sibi,
Tilias quaeramus inter.
Curre! si repertus fuit,
Brachiis voluti suis,
Molli ripa somniamus;
Donec laeta nos puella,
Indignata somno nostro,
Cantu ciet pastorali.

An die Helden.

Helden! dingt mich nicht zum Dichter.
Meine Laute will nicht schallen,
Wenn ich euch ein Loblied singe.
Immer ist sie widerspenstig,
Immer giebt sie falsche Töne,
Wenn ich euch ein Loblied singe.
Wenn ich von der Liebe singe,
Wenn ich Amors Waffen preise
Oder wenn ich trinkend lalle:
Dann trifft sie die schönsten Töne,
Dann, so geht sie immer richtig.

Ad Heroës.

Ne conducite me heroës
Vatem. Barbiton non sonat
Laudes quando vestras cano.
Semper reluctatur, semper
Barbiton absurde sonat,
Laudes quando vestras cano,
Sed amorem quando cano,
Vel Amoris arma laudo,
Aut balbutio bibendo:
Tunc concinne modulatur
Barbiton, nec errat unquam.

An Herrn Rittmeister Adler.[1])

Mein Wein vertreibt die Grillen,
Mein Schwerdt die blöden Helden,

Ad Dom. Adler, praefectum equitum, qui Husari dicuntur.

Vino propulso curas,
Audaculosque ferro,

Bruder war Gleimen der ähnlichste an Gesicht und Gesinnung — — heiteren Sinnes, jede Lebensfreude befördernd.“ (Körte.)

[1]) Adler, Chr. E. v. Kleists Schulkollege (siehe E. v. Kleists Werke, hrsgb. v. Sauer, III, S. 48), war mit Gleim so befreundet, dass sein Name noch viele Jahre

Mein Lob die lauten Schmeichler,
Mein Tanz die Winternächte,
Mein Spott den Schwarm der Narren,
Mein taubes Ohr die Praler,
Mein Schimpf die falschen Freunde,
Mein Glaub' und meine Lieder
Vertreiben tausend Teufel.
Nur den verschmitzten Amor,
Den Schmeichler, den Tirannen,
Kann kein Gebet, kein Degen,
Kein Spott, kein Schimpf, kein Lachen
Und auch kein Wein verjagen.
Freund! mit dem krummen Schwerdte
Weisst du ihn zu vertreiben?
Kannst du es mit Husaren?

Adulatores laude,
Brumales noctes saltans,
Illusione stultos,
Surdusque gloriosus,
Et infideles diris,
Credensque modulansque
Sexcentos infernales.
Amorem vero catum,
Qui servit adulando,
Non precibus, non ferro,
Non lusu, risu, diris,
Nec bene vino pello.
Amice, ferro adunco
Nostine propulsare?
Per velitesne nosti?

Amor ein Werber.

Amor wirbt, ich seh ihn werben.
Wie geschäftig und wie freundlich
Dringt er sich in alle Haufen.
Doch! er ist nicht iedem sichtbar.
Seht! ietzt geht er mit spatziren,
Seht! ietzt führt er die Geworb'nen
An den Händen treuer Freunde
Unter Weiden oder Linden;
Und, gesichert vor Verrätern,
Schweren sie zu seiner Fahne.
Seht ihn bei den Überläufern,
Seht doch! er bedekkt mit Larven
Wangen, welche leicht erröten
Und entführet sie den Wächtern,
Und verbirgt sie vor Verrätern,
Und begleitet sie zum Tanze,
Und entdekkt sie nur dem Tänzer,
Dem er sie zum Tanze bringet.

Amor milites conducens.

Amor milites conducit.
Heu! quam strenuus, quam ridens,
Omni sese immiscet globo!
Sed non visitur cuique.
En! iam spatiatur iunctim,
En! conductas ducit manu
Comitum fidorum, in umbra
Tiliarum silicumque!
Arbitris remotis illae
Sacramentum dicunt ipsi.
En! ad transfugas pergentem.
En! involvit iam personis
Genas facile rubentes,
Et custodibus subducit,
Proditoribus occultat,
Et ad choros comitatur,
Detegitque saltatori
Cui tradit ad saltandum.

---

nach seinem Tode in den freundschaftlichen Briefen des Halberstädter Mäcens vorkommt. Dieser hochgebildete Mann, dessen Lieblingswissenschaften Mathematik und Musik waren, starb Anfang September 1745 bei Landshut in einem Scharmützel zwischen preussischen Husaren einerseits und Österreichern und Sachsen andererseits. Ihm widmete Kleist eine seiner kunstreichsten Oden in antikisierendem Metrum. (Werke v. Sauer, I, S. 48—50.) Vgl. auch die Anmerkg. z. Kleists Brief an Gleim v. 6. Sept. 1745. (Werke v. Sauer, I, S. 17.)

Graun [1]) und Cato [2]) hilft ihm werben.
Er bestellt in weissen Säälen
Spieler zu den Spielerinnen,
Tänzerinnen zu den Tänzern,
Und Verliebte zu Verliebten;
Und dann wirbt er sich die Besten.
Wenn es ihm an Volke fehlet,
Darf er keine Trommel rühren.
Alle Strassen voller Schlitten,
Alle Sääle voller Larven,
Alle Böden voller Tänze,
Alle Stühle voller Andacht,
Alle Bänke voller Weisen,
Alle Gärten voller Rosen,
Alle Ufer klarer Bäche,
Alle Logen und Parterren
Dienen ihm zu Werbeplätzen.
Seht! dort führt er die Geworb'nen
Durch die Thür des Operhauses;
Sagt mir, konnten einst die Preussen
Ihre Riesen besser werben?

Illum conducentem iuvant
Graunius et Cato ludus.
Atriis in albis iungit
Lusituros, lusituras,
Saltatores, saltatrices,
Amatores, amatrices,
Optimos conducit sibi.
Milites si desunt ipsi,
Non ingeminat membranas.
Omnes plenae trahis viae,
Atria laruatis plena,
Tabulata choris plena,
Plenaque religione
Sapientibusque scamna.
Omnes pleni rosis horti,
Omnes ripae clari fontis,
Omniaque amphitheatra
Conducenti loca pandunt.
En! conductos iam per fores
Aedis ducit sacrae musis;
Dicite: num conduxere
Prussi melius gigantes?

[1]) Karl Heinrich Graun ist 1701 geboren. Er ging 1725 als Tenorist nach Braunschweig und war seit 1735 als Kammersänger bei der Kapelle des Kronprinzen Friedrich von Preussen zu Rheinsberg angestellt. Als Friedrich II. 1740 den Tron bestiegen hatte, ernannte er Graun zum Kapellmeister. In dieser Stellung komponierte Gr. viele italienische Opern und reiste auch selbst nach Italien, um Sänger und Sängerinnen zu engagieren. Er starb 1759. Siehe A. Reissmann, Das deutsche Lied, seine histor. Entwickelung. Cassel 1861, S. 81. Vgl. auch Gleim, Scherzh. Lieder, II, S. 15: Die Tänzerinn.

„Sieh, nun fliegt es aus dem Zirkel,
Sieh! nun dreht sichs wieder langsam,
Als wenn Graun an seinen Tönen
Leib und Fuss und Hände zöge.“

Ebd. S. 19. (Einladung nach Berlin.)

„Wie froh war Herz und Ohr
Wenn Graun sein ganzes Chor
Zum Streite aufgeführt?
Wie wurdest du gerührt?“

[2]) Gottscheds „sterbender Cato“, welcher 10 Auflagen erlebte. In diesem Stücke tritt freilich das erotische Element sehr in den Hintergrund. Als No. 7014 befinden sich unter den Büchern der Gleimschen Familienstiftung zu Halberstadt Addisons Cato, A tragedy, London 1730, und die deutsche Übersetzung des Stückes durch Louise Adelgunde Gottsched. Leipzig 1735, beide in einen Band gebunden.

Nachwort: Schon E. C. Homburg hat in seiner „Schimpff- und Ernsthafften Clio“ (Hamburg 1642) ein ähnliches Thema behandelt: „Mars Cupido Werber“. (Aa 8a, CXI. Sonett.)

Der Atheist.

Allerliebster Gott der Liebe,
Die dich lieben, liebst du wieder.
Ach! willst du mich denn nicht lieben.
Doris ist noch immer spröde.
Spanne doch den Bogen strenger,
Nimm den ärgsten deiner Pfeile,
Denn ihr Herz ist hart, wie Marmor.
Mit der Kunst bered'ter Lippen,
Mit der Macht vertrauter Schwüre,
Mit der Staatslist deiner Lehrer,
Mit der Würkung meiner Waffen
Werd ich es nicht leicht erobern;
Denn sie ist zu stark bewafnet.
Sie versteht die Kunst zu siegen,
Trotz dem besten Deiner Krieger.
Wirst du sie denn überwinden?
Liebesgott! nur drei Minuten
Glaub' ich noch an deine Pfeile;
Hast du mir nach drei Minuten
Diese Spröde nicht gebändigt:
O! so will ich in der vierten
Dich und deine Mutter läugnen.

Atheus.

O dilecte Deus Amor,
Diligis te diligentes.
Nonne diliges me tandem?
Doris usque dura manet.
Arcum genu magis luna,
Telum venenatum prome,
Illi robur circa pectus.
Non facundia linguarum,
Non potenti sacramento,
Artibusque scholae tuae,
Fortibusque meis armis,
Illam facile expugnabo,
Doris est armata nimis.
Artem didicit vincendi
Optimus ut miles tuus.
Tune vinces illam tandem?
Tria iam momenta credo
Tua tela, Deus Amor!
Si post tria tu momenta
Non coegeris hanc duram:
Quarto prorsus denegabo
Esse te matremque tuam.

Mittel die Franzosen zu schlagen.

Neulich sagt ich meiner Laute:
Carl[1]) besiegt die Franzen tapfer,
Willst du ihn denn nicht besingen?
Er verdient's, ich will dirs sagen,
Er besiegt, dies musst du wissen,
Deutsche Laute, deine Feinde.
Willst du sie nicht auch besiegen?
Lokke sie doch in ein Treffen;
Ich will singen, du sollst streiten!
Aber nicht mit starken Waffen,
Nicht mit tödlichem Geschosse,
Nein, mit sanften Liebestönen.
Lass sie denn so zärtlich klingen,
Lass dich so bezaubernd hören,
Dass das ganze Heer der Franzen
Sich den Augenblick verliebe.
Denn soll Carl dazwischen kommen,
Und zum Vorteil seiner Helden
Ihnen alle Mädchens rauben,

Medium Gallos vincendi.

Plectro nuper meo dixi
Carolus devincit Gallos,
Nonne tu cantabis illum?
Audi me, meretur ille,
Scias, ille vincit hostes,
Barbite germane, tuos.
Nonne tu deuinces quoque?
Cieas ad pugnam quaeso;
Ipse canam, tu pugnabis;
Sed non armis violentis,
Non letifero tormento,
Sed armorum blandis modis.
Fac ut ita dulce sonent,
Ita modulare potens,
Ut exercitus Gallorum
Mox amore percellatur.
Carolus tunc intercedat,
Et heroibus pro suis
Rapiat puellas ipsis,

[1]) Herzog Karl von Lothringen.

Und wenn er das beste küsset,
Soll er sie noch spöttisch fragen:
Wie gefällt euch unsre Beute?

Basiansque meliorem,
Illudendo roget hostes:
Praeda nostra nonne placet?

Amor auf der Jagd.

Amor winkt mir, soll ich folgen?
Seht! wie schalkhaft kann er lächeln.
Seht ihn doch! den kleinen Jäger.
Dort im Busche sieht er Mädchens;
Seht! er zeigt sie mit dem Bogen.
Seht! nun schleicht er an der Seite;
Seht ihr nicht? er winkt schon wieder.
Brüder, lasst uns nicht mehr trinken,
Wollt ihr mit? ich muss ihm folgen.
Kommt, er soll die Nimfen schiessen.
Seht! er schiesst schon. Lasst mich laufen!

Amor in venatione.

Amor innuit, num sequar?
En! quam male salsus ridet;
En! puellum venatorem,
Virgines in luco spectat!
En! commonstrat arcu suo!
En! incedit furis passu!
Videtisne? rursus nutat.
Fratres, non bibamus ultra.
Anne mecum? sequar illum.
Huc adeste, Nymphas petat.
En! iam petit. Curram! Curram!

Auf den Tod einer Nachtigall an Herrn Naumann.[1])

Singe! Meister starker Lieder
Singe! Preis der Nachtigallen
Singe! Liebling meines Freundes,
Die gewohnten Abendlieder.
Siehst du nicht? die Spree wird dunkel
Und es dient ihr helles Ufer
Keiner Schönen mehr zum Spiegel;
Dennoch kommen sie gepaaret,
Aus Verlangen Dich zu hören
Oder doch aus Lust zum Schatten.
Siehst du nicht, du Freund des Schattens,
Siehst du nicht die Sonne weichen?
Singe doch! sie geht zur Ruhe,
Singe doch den Stern zu Grabe.
Vogel! nein bei todten Gräbern
Kannst du deine Lieder sparen.
Nein! du bist kein Leichensänger.
Du beschämst mit frohen Tönen
Tausend Opernsängerinnen.
Du besingst nur Scherz und Liebe
Und das Volk im stillen Schatten,
Das vor neue Leichen sorget.

In mortem lusciniae Ad Dn. Naumann.

Cane dulces docta modos,
Cane princeps philomela,
Cane meo choro clara,
Vespertinas cantilenas.
Vides ut nigrescat Sueuus,
Nec iam clara se puellae
Amplius in ripa spectent?
Attamen aduentant iunctae,
Te flagrantes auscultare,
Aut umbrarum amore ducti.
Vides, o umbris amice,
Vides decedentem solem.
Cane, iam dormitum pergit,
Cane, naenias in stellam!
Ales, sine! inter sepulcra
Cantilenis parce tuis,
Non es cantor sepulcralis.
Mille tu cantrices scenae
Laetis modis antecellis,
Jocos canis amoresque,
Et in umbris gentem tutis
Nova funera curantem.

---

[1]) Ein in Berlin wohnender Universitätsfreund Gleims. Über ihn vgl. Schüddekopf, K. W. Ramler.

Soll ich meine Doris holen?
Oder soll mein Freund im Schatten
Eine Schäferinn versönen?
Nachtigall! denn du wirst singen,
Aber wie? du bist so stille.
Schläfst du? oder bist du traurig?
Denn es regt sich ia kein Flügel.
Freund! du bist noch nicht gestorben.
Hüpfe doch so frei, wie gestern.
Sieh! dort geht dein Herr gepaaret,
Sieh doch! welchen Schatz er führet.
Wilt du denn kein Brautlied singen?
Nachtigall! bald werd ich schelten.
Hörst du keine Küsse rauschen?
Siehst du keine Zärtlichkeiten?
Keine Boten süsser Freuden?
Keine Zeichen der Verliebten?
Störe sie mit lauten Tönen
In der Reihe des Vergnügens,
Sage, willt du sie nicht stören?
Schweigst du noch! hör auf zu schweigen.
Schlage, dass sie sich erschrekken,
Stärker, als die Abendglokke.
Hilft kein Bitten? Willt du trotzen?
Vogel! soll ich zornig werden?
Bald wird mich dein Schweigen ärgern.
Warte nur! man soll dich strafen;
Denn dein Herr soll auf mein Bitten
Dich von deiner Gattin trennen.
Höre doch ihr zärtlichs Girren.
Du, der stets die Liebe hörte,
Willt du sie denn ietzt nicht hören?
Doris! komm nur mit der Kerze,
Dass die Dämm'rung sich entferne;
Denn ich muss den Vogel sehen,
Und du sollt ihn zu dir nehmen
Und ihn meinem Freunde bringen,
Dass er seinen Trotz bestrafe.
Vogel! willst du noch nicht singen?
Warte nur! dort kommt die Kerze,
Rette dich noch vor der Strafe.
Siehst du? Doris soll dich nehmen,
Nimm den trotzigen Gefang'nen,
Nimm ihn, Doris! bei den Flügeln
Und begleit ihn selbst zur Strafe;
Lass ihn — — Doris! welch ein Schrekken.

Doridane iam compellem?
An amicus iam compescat
Iras rusticae sub umbra?
Philomela, tunc cantabis.
Sed quid est cur tam mutescas?
Dormis, ales, an tristaris?
Nullam motas usque pennam.
Sodes, nondum periisti.
Sali, laete, sicut heri.
Dominus en: iunctus venit,
En! quam secum sponsam ducit,
Nonne canes hymenaeos?
Obiurgabo, philomela.
Audin oscula sonora,
Viden blandientes gestus,
Nuncios laetitiarum,
Signaque amatorum nulla?
Vocibus conturba acutis
Seriem laetitiarum.
Age, visne conturbare?
Siles? desine silere.
Quassa, quo stupescant, aere
Vesperi clangente magis.
Nihil preces? vin obstare?
Ales an irascar tibi?
Mox silentio movebor.
Cave, cave, poenas dabis.
Dominum rogabo tuum
Ut te foemina seiungat!
Audi gemitus amantes.
Tu qui, semper audiisti,
Nonne nunc audire amorem?
Doris propera lucerna,
Procul ut decedant umbrae;
Me videre decet avem,
Tuque comprehendes avem
Et amico feres meo,
Ut castiget contumacem.
Avis! nonne nunc cantabis?
Cave, iam lucerna venit,
Eripe te gravi poenae.
Viden? Doris te prehendet.
Prende captum contumacem,
Alis comprehende, Doris,
Et ad poenam comitare.
Mitte — — Doris, obstupesco.

Siehst du wohl den armen Vogel?
Siehst du wohl? er ist gestorben.
Die betrübte Todtenfarbe
Dekkt den Schnabel und die Augen.
Must er denn so schnell erblassen?
Gestern sang er noch so munter.
Zwölf gelehrte Stimmenkenner
Priesen gestern seine Stimme.
Unter seinen hellen Tönen
Klang kein Ton, wie Trauertöne.
Warum sang er denn nicht traurig?
Wollt er etwa, wie ein Weiser,
Seinem Tod entgegen scherzen?
Ja, er wollt es, dir zu gleichen,
Denn er war ein weiser Vogel,
Und es ist die Art der Weisen,
Dass sie leben, wenn sie können,
Dass sie lachen, wenn sie sterben.
Warum sah ich ihn nicht sterben?
Seine letzten frohen Töne
Hätt ich, so wie sie erschallten,
Schnell auf Noten setzen wollen,
Dass du einst mit seinem Liede
Gleichfalls meine Todesstunde
Adeln und besingen könntest;
Dass ich oft auf meiner Flöte,
Nach den Küssen deines Mundes,
Mit den Tönen des Verstorb'nen,
Tod und Gruft verlachen könnte.
Tod! als du den Vogel holtest,
Sprich! scherzt er dir nicht entgegen?
Ja, er war gewohnt zu scherzen.
Er empfand Verdruss und Klagen,
Aber mitten unter Tränen,
Wenn verwaiste Augen traurten,
Scherzten dennoch seine Töne,
Wie sie, wenn die Freude lachte,
Frölich mit darunter scherzten.
O! wie bald, wie sehr, wie sehnend
Wird mein Freund den Vogel missen,
Wenn sich keine frohe Lieder
Unter seine Scherze mischen.
O! wie wird mein Freund sich grämen,
O! wie wird er sich erschrekken,
Wenn er diese Leiche siehet.
Doris! sieh sie doch, die Leiche,

Miseramne vides auem?
Mortuamne vides auem?
Heu! funestus mortis color
Oculos et rostrum tegit.
Auem sic obire cito?
Heri laete recinebat.
Duodeni modos docti
Heri collaudabant modos.
Cantibus sonoris inter —
Sonuit non tristis cantus.
Cur non triste recinebat?
Anne more sapientum
Erat obrisura fato?
Erat sane, more tuo
Avis enim sapiebat,
Et hic mos est sapientum,
Ut, dum vita datur, vivant;
Rideantque moribundi.
Cur non vidi moribundam!
Summos ego cantus suos,
Ut personuere laeti
Modis musicis aptassem,
Ut eodem cantu mortem
Itidem tu meam posses
Decorare canereque,
Ut et ipse mea saepe
Fistula, post tua, Doris,
Oscula, defuncti modis
Mortem deridere possem.
Mors, cum rapiebas auem,
Dic obriseritne tibi?
Non insuetus erat risus.
Curas inter et querelas,
Inter lacrimas ruentes
Ex ocellis viduatis
Modi iocabantur sui,
Sicut iocabantur laeti
Inter gaudia risusque.
Heu! quam cito, quamque dolens
Auem sentiet abesse,
Si posthac non laeti cantus
Suis immiscentur iocis!
Quam lugebit o! amicus,
Quam stupescet, bone Deus!
Quando viderit hoc funus.
Doris, ecce funus! nonne

Kann sie nicht dein Kuss erwekken?
Küss ihn doch, den kleinen Todten,
Gieb ihn her, ich will ihn küssen,
Und denn will ich ihn verbergen,
Dass mein Freund im Klee am Ufer
Mitten unter Scherz und Küssen
Keinen Todesfall erfahre.
O! wie wird mein Freund sich grämen!
Wär ich doch kein Trauerbote!
O! wie wird in ienem Bauer
Die betrübte Gattin trauren.
Doris! komm ich will sie trösten.
Aber nein! sie mag nur trauren,
Denn ich mögte bei dem Trösten
Auch an unsre Trennung denken,
Und wer würde mich denn trösten?
Engel! werde nur nicht traurig.
Schweig! sonst machen deine Tränen
Den Verlust des Vogels grösser.
Schweig! sonst schätzen deine Tränen
Den Verlust des besten Sängers.
Doris! warlich dieser Vogel
War der Preis der Nachtigallen,
War ihr bester Virtuose.
Tausend Opernsängerinnen,
Tausend Hälse halber Männer
Sollten ihn zu Grabe singen;
Denn er sang so schön, wie tausend.
Macht Catull den Sperling ewig?
O! es muss ein bessrer Dichter
Diesen Vogel ewig machen.
O! es muss ein bessrer Tröster
Meines Freundes Trauer tilgen.
Broks,[2]) der Herold seiner Brüder,
Broks soll ihm ein Grablied singen.

Basio excitare potes?
Basia tenellum funus,
Cedo mihi, basiabo,
Tunc celabo, sic amicus
Inter cytisos ad ripam
Jocos inter basiaque
Non experietur funus.
Quam lugebit o! amicus.
O si nuncius non essem.
Quamque in altera lugebit
Cavea femella tristis!
Doris, veni, consolemur.
Verum lugeat licebit;
Nam discessus consolanti
Facile subiret[1]) noster.
Et quis me consolaretur?
Ne tristeris, mea Venus.
Sine! lacrimae ne tuae
Auis augeant iacturam.
Sine! ne iacturam boni
Tuae lacrimae cantoris
Aestimatiorem reddant.
Doris, ales, mihi crede,
Princeps erat philomela,
Ingens musicus illarum.
Mille fas cantrices scenae,
Mille semivirum colla
Naenias cantare in illum,
Namque ut mille recinebat.
Passerem Catullus beat:
O quis melior poeta
Laudibus hanc beat auem.
Melior quis consolator
Luctus eripit amico!
Brocsius, qui fratres laudat,
Naenias in auem canat.

[1]) Durchstrichen: Forsan subiisset.

[2]) Barthold Heinrich Brockes, der Dichter des „Irdischen Vergnügens in Gott“. dem seine der grossen Dichtung eingewebte moralische Betrachtungen recht wohl den Beinamen eines „Herolds seiner (Menschen-) Brüder“ verschaffen konnten. Ob der Name des Verlegers Christian Herold in Hamburg dazu beigetragen hat, bleibe dahin gestellt. Die Verkürzung des Namens Brockes dürfte auf den Dichter Daniel Wilhelm Triller zurückgehen, welcher in seinen „Eilfertigen, doch wohlgemeynten poetischen Gedanken, über den sechsten Theil des Brockesischen Irdischen Vergnügens in GOTT“ — im sechsten Theil des Irdischen Vergnügens in GOTT [Hamburg 1740] hinter der Vorrede abgedruckt — den Lehrdichter einmal „grosser Brocks“ und zweimal „berühmter Brocks“ anredet und auch von den Liedern

An Doris.

Künstlerinn! wir künsteln beide,
Du kannst stikken, ich kann malen.
Aber stikksst du denn nur Blumen?
Kannst du nicht mit goldnen Faden
Knaben oder Mädchens stikken?
Wag' es nur, es wird schon gehen.
Aber erstlich stikke Knaben.
Stikke solche, wie ich male,
Ohne Perlen, ohne Purpur,
Wie sie sich im Grünen iagen,
Oder wie sie sich das Hemde
Vor den Augen blöder Nimfen
Vorwerts auf die Knie halten.
Sieh' sie selbst, hier sind im Buche
Zwanzig Knaben abgeschildert,
Wähle dir den allerbesten,
Nimm den Knaben, der so lächelt,
Oder ienen mit dem Bogen,
Der dich mit dem Pfeile drohet,
Nimm sie nicht, hier sind noch andre,
Sieh sie an und wähle selber,
Ich will sehn, wie gut du wählest.
Diesen Knaben willst du stikken?
Diesen, der nach Küssen schmachtet,
Der halbnakkend sich nicht schämet?
Doris! dieses bin ich selber.
Hat mein Pinsel mich getroffen?
Kennst du mich an diesen Zügen?
Gut! du sollst mich selber stikken.
Aber erst musst du mich schildern.
Höre nur, wir wollen tauschen.
Ich will stikken, du sollst malen,
Hurtig gieb mir Gold und Nadel,
Diese Rose will ich enden;
Denn sie wird in blauer Seide
Einst auf deinem Busen blühen.
Unterdess kannst du mich malen,
Und sobald du mich gemalet,
Sollst du das Gemälde stikken.
Da! hier hast du meinen Pinsel!

Ad Dorida.

Pictrix, pingimus uterque,
Acu tu, colereque ego.
Num tu flores tantum pingis?
Annon aureis puellas
Puerosque filis pingis?
Aude, sors audentes iuuat.
Mares autem pinge prius.
Pinge sicut ipse pingo,
Sine gemmis purpuraque
Uti se per campos agunt;
Aut ut linteamen sibi
Castis coram Nymphis tensum
Ante genua deflectunt.
Hoc aduerte. sunt in libro
Pueri bis decem picti,
Optimum tu tibi lege,
Sume puerum risorem,
Aut arcitenentem paruum,
Tibi telo minitantem.
Mitte Doris, plures adsunt,
Adspice legeque tibi,
Visam te legentem bene.
Hunc pingendum sumis acu?
Basiis hunc inhiantem,
Quem non pudet seminudum?
Doris ipse sum. me viuum
An expressit penicillus?
Hisne tractibus me nosti?
Ipsum me iam pingas acu,
Sed colore prius pingas.
Audi me, mutemus arma.
Acu pingam, tu colore.
Aurum mihi cedo et acum!
Hancce consummabo rosam;
Nam caeruleis vigebit
Sericis ad pectus tuum.
Interim me pinge, Doris,
Pictum pinge rursus acu,
En! hic penicillum meum!

---

spricht, die Brocksen zugehören. — Dass Brockes in Halberstadt geschätzt wurde, beweist Ramlers Brief an Gleim v. 10. Juli 1745: „Hornungs Beiträge zum ird. Vergnügen haben, wo mir recht, in den gelehrten Zeitungen ihre Abfertigung bekommen. Wo gesagt wurde, man müsste nicht allein den Titel nachmachen, sondern auch wissen, ob man es seinem grossen Vorgänger in der Schreibart [Brockes] nachthun könnte.“

Vermischtes.

Kleine Lesefrüchte und Archivsplitter.[1]

Von

Theodor Distel.

XI. Zur Napoleon-Ode Manzonis.

Am 5. Mai 1821 war Napoleon I. gestorben, Alessandro Manzoni dichtete seinen: Il cinque Maggio, für den sich Goethe hoch begeistern sollte. U. a. wünschte dieser, freilich vergeblich, von dem durch seine Übersetzungen aus dem Italienischen bekannten Streckfuss eine, auch metrisch getreue Verdeutschung jener Dichtung und gab (Berlin 1828) mit Fouqué, Giesebrecht, A. F. Ribbeck und Zeune Übertragungen derselben in sein „geliebtes Deutsch“ heraus. In Nr. 61 des Müllnerschen „Mitternachtblattes“ von 1829 heisst es, unter hämischer Anspielung auf die siebente Verszeile Goethes, in der der „letztesten Stunde des Schreckensmannes“ Erwähnung geschieht: „Das Urteil, wem die Lösung der Aufgabe am bestesten gelungen, kommt 'Göthen' zu. Uns hat Fouqué am meistesten und der Letzteste am wenigsten genügt.“ Sauers[2]) Urteil über die Nachbildungen unterschreibe auch ich. Derselbe erwähnt übrigens noch andere (von Clarus, Rempel, der Schroeder) und reicht der dort wieder mitgeteilten Heyses den Preis. Auch W. Ribbeck hat schon 1829 eine deutsche Übersetzung des Gesanges geliefert, welche zuerst in Nr. 62 desselben Jahrgangs der angezogenen Zeitschrift erschienen ist und von Chamisso eine verwandte dramatische Scene geschaffen, deren Originaldruck am gedachten Orte (Nr. 31 von 1828) sich befindet und höher, als das Urbild zu schätzen sein dürfte.

Genug! Noch über Manzonis Ode möchte ich den „Todtenkranz“, den von Zedlitz dem Welteroberer 1829, selbständig wie der Italiener, gewunden hat, stellen. Die zuletzt genannte Zeitschriftnummer bietet denselben bereits dar.

---

[1]) Vgl. Bd. XIII. S. 91 f und Bd. XIV, S. 201 f.

[2]) In Goethes Werben (Weimar 1890) 3, 204 i. Verb. m. 427—28.

Zur bequemen Vergleichung lasse ich hier wenigstens den Anfang der Ode in Manzonis, Goethes[1]) und Heyses Worten folgen:

Ei fu; siccome immobile,	Er war — und wie bewegungslos,
Dato il mortal sospiro,	Nach letztem Hauche-Seufzer[2]),
Stette la spoglia immemore	Die Hülle lag, uneingedenk,
Orba di tanto spiro,	Verwaist von solchem Geiste:
Così percossa attonita,	So tief getroffen, starr erstaunt
La terra al nunzio sta.	Die Erde steht der Botschaft.

Er war; so wie bewegungslos,
Nachdem der Mund erblasste,
Die Hülle lag, uneingedenk,
Welch einen Geist sie fasste:
So steht die Welt, wie schlaggelähmt
Bei dieser Kunde still.

XII. Kurfürst Moritz zu Sachsen auf der Bühne.[3])

Die Geschichtsforschung hat in neuerer Zeit sich endlich und mit gediegenem Fleisse wieder in die grösste Epoche des albertinischen Sachsen, deren Hauptvertreter Kurfürst Moritz ist, vertieft. Seit von Langens Monographie[4]) (1841), doch auch schon vorher,[5]) ist die „Natur, deren

[1]) In „Allesandro Manzoni, eine Studie", 1871.

[2]) Allerdings eine gewagte Wortbildung!

[3]) Auch das Drama Theodor Schlemms „Karl der Fünfte" (1862) könnte „Moritz von Sachsen" betitelt sein. —

[4]) Die Voigts (1876) behandelt nur den Herzog. Die einschlägige Litteratur giebt Maurenbrecher in der „A. D. B." Dazu sei noch auf die neueren Artikel Issleibs und den Wolfs (zu Brandenburg) im „Neuen Archive für sächsische Geschichte und Altertumskunde" hingewiesen.

[5]) Man vgl. z. B. Friedrich Schlenkerts „historisches Gemählde" (in dramatischer Form) „Moriz . . . " (4 Bde. 1798—1800) und Gustav Herrmanns „vaterländisches Schauspiel, Moriz . . . " (1831). Letzterer hatte seine Dichtung an das Leipziger Stadttheater (Bethmann) eingereicht. Die Leseproben waren, nach dem „Mitternachtblatte", abgehalten. Der dortige Censor (Blümner) untersagte die Aufführung, weil Moritz ein — zweideutiger Charakter in der Geschichte sei. Hierauf wurde der Dresdener Litteratur-Papst, Winkler (Theodor Hell), um ein Urteil angegangen. Anfänglich hatte dieser gegen eine Vorstellung in Leipzig etwas nicht einzuwenden, seien doch dort Schillers „Die Räuber" und Müllners „Die Schuld" sogar erlaubt und habe das Trauerspiel „Johann Friedrich, Kurfürst zu Sachsen", über das sich — beiläufig bemerkt — Goethe in der „Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung" geäussert hat, in der Messstadt gegeben werden dürfen, schliesslich hielt er es aber doch für gewagt, erklärte, dass er nichts mehr damit zu tun haben wolle und das Stück der — Wohlfahrts-Polizei (lex He-ll!) zu übergeben sei und diese zu entscheiden habe. Die Aufführung wurde von jener Sittenwächterin — unbedingt untersagt und der Dichter liess sein, den Helden eher verherrlichendes Werk nun wenigstens genau drucken.

Gleichen wir in Deutschland nicht finden" (Ranke), als Haupt- oder Nebenheld über „die Bretter, die die Welt bedeuten" gegangen. Es folgten die Dramen (Tragödien) Robert Prutz': 1844, Robert Gisekes: 1860, Theodor Schlemms: 1862, Heinrich Kruses: 1872, sowie (1898), zum fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum u. s. w. des Königs Albert von Sachsen, einer Dame, die damit als Elfrid Meinhold vor die Öffentlichkeit getreten ist.

Was in diesen fünf Stücken zusammen—„gedichtet" worden ist, lasse ich besser unerwähnt: Brandenburgs „Moritz" (I. — bis 1547—1898 — und die zu erwartende Fortsetzung) möge die etwa später auftretenden Dramatiker wenigstens vor schlechterdings unzulässigen Abweichungen bewahren! Über des 32jährigen denkwürdiges testamentum militare und Ende glaube ich im „Archive für die sächsische Geschichte" (Neue Folge VI. — 1880 — 108 ff.) zur Genüge gehandelt zu haben. Auf des Helden sinnige und innige Schreiben an sein „herzliebes Weib"[1]) sei inbesondere der Dramatiker aufmerksam gemacht.

XIII. Urteil Müllners über sich selbst.

„Der Advokat in Weissenfels" schreibt von dort unterm 30. Juli 1817[2]) an Böttiger („Ubipue") also: „.... Lassen Sie noch einige Jahre vorüber, lassen Sie einen einzigen Dichter mit Jünglingskraft aufstehen, wie Schiller aufstand, so bin ich vergessen und von Rechtswegen. Was ist denn in meinem Zeug anders, als ein ohnmächtiges Nachfliegen nach unerreichbaren Vorbildern? Genau genommen ein Haufen gazierter Reminiscenzen. Ich habe viel zu viel gelesen, um ein wahrer Dichter zu seyn ...." (Aus dem Böttigerschen Briefwechsel auf der k. ö. Bibliothek zu Dresden, Band 137.) Der Müllnersche Briefschatz ist in die herzogliche Bücherei zu Gotha gelangt.

XIV. Gedicht des Kronprinzen, späteren Königs Maximilians II. von Bayern auf die Prinzessin, jetzige Königin Victoria von England[3]) (um 1835).

Es dürfte kaum allgemein bekannt sein, dass der Kronprinz Maximilian (II.) von Bayern eine Herzensneigung für die heutige Königin Victoria von England gehabt hat. Reiste er doch wider

[1]) A. zuletzt a. O. Anm. 54. i. Verb. m. Anm. 65.

[2]) Eine der „Invectiven" Goethes auf Müllner datiert aus jener Zeit „1818".

[3]) Die Verse sind später — treu wiedergegeben — von auswärts abschriftlich in den Nachlass des Dichterkönigs gelangt.



seines Vaters Willen und zwar mit fremden Mitteln dahin und war Zeuge des Trauaktes als — Bürgermeister von Kempten! Erst später hat er sich am englischen Hofe vorstellen lassen. Ist auch von Geibel von der Veröffentlichung der dichterischen Werke des genannten Bayernkönigs abgeraten worden und hat dieser „der besseren Einsicht fügend“ sich resolviert, so seien die der Sperre nicht unterworfenen Verse des Wittelsbachers auf die damals noch nicht vermählte Britin mitgeteilt. Selbst der Besungenen dürften dieselben unbekannt sein. Dieselben lauten genau also:

„Wenn einst auf Deiner Väter Throne [!]
Dich rufet des Allmächt'gen Wort,
Dann leucht' als schönster Stein der Krone
Die Eintracht Dir — der Völker Hort.
Dir ward das schönste Loos beschieden,
Das jemals Sterbliche beglückt,
Zu wahren treu den gold'nen Frieden,
Zu bannen, was die Welt bedrückt.
Es wird Dein Arm die Welt umfassen,
Die hoffend Dir entgegensieht;
Du wirst versöhnen, die sich hassen,
Und nähern, was sich feindlich flieht.
Dann schweigt der Kampfruf der Partheyen,
Vor Deiner Liebe Zauberton.
Der Wahrheit wirst Du Kraft verleihen,
Der Völker Segen ist Dein Lohn.
Die Flagge sehe [!] ich kühner fliegen,
Der alle Meere unterthan,
Und alle Völker ihr erliegen,
Die feindlich sich der Starken nah'n.
Ich seh' zum fernsten Pol sie dringen,
Den Finsterniss umfangen hält,
Den Segen der Kultur ihr bringen,
Die Freiheit der erstaunten Welt.
Ein schöner Nam' ist Dir gegeben.
Er sei der Britten [!] Losungswort.
Er führ' Dein Volk in Tod und Leben,
Victoria tön' es fort und fort!“

Dresden - Blasewitz.

Besprechungen.

EWERT WRANGEL: Till belysning af de litterära förbindelserna mellan Sverige och Tyskland under 1600-talet, några bidrag samlade. (Lunds universitets årsrkrift. Band 35. Afdeln. 2, Nr. 4.) Lund 1899. 25 Ss. gr. 4°.

Den Einfluss der deutschen Litteratur auf die schwedische darzustellen, ist eine Aufgabe, die man, abgesehen von J. Boltes Aufsatz in Bd. 3 N. F. (1890) dieser Zeitschrift, bei uns noch kaum in Angriff genommen hat. Wrangel will nun in der vorliegenden Schrift dieses Verhältnis während des 17. Jahrhunderts, in dem ja Deutschland und Schweden, leider nicht zum Vorteil unseres Vaterlandes, in die engste Berührung kamen, etwas näher beleuchten, wobei er allerdings nur mehr andeutend als ausführend zu Werke geht. Da die Abhandlung schwedisch geschrieben ist und bei uns kaum ganz allgemein bekannt werden dürfte, ist es wohl erlaubt, an dieser Stelle in kurzen Zügen über ihren Hauptinhalt zu berichten.

Nach einem gedrängten Überblick über früheren Einfluss deutscher Litteraturwerke auf schwedische, wobei er deutsche Volksbücher, Fischart und Spangenberg nennt, betrachtet der Verfasser zunächst die „Fruchtbringende Gesellschaft", um alle die Mitglieder aufzuzählen, die entweder geborene Schweden, waren oder wenigstens in schwedischem Kriegs- oder Staatsdienste standen. Es begegnen da u. a. die Namen der obersten Heerführer Johann Banér und Axel Oxenstierna, des Generalmajors Torsten Stålhandske, später der unter Torstenson stehenden Generale Caspar Corn. de Mortaigne und Robert Douglas, des Kriegsrates Alex. Erskein, des Feldmarschalls Karl Gustav Wrangel. Unter den geborenen deutschen sind die im diplomatischen Dienste Schwedens wirkenden Dichter Opitz und Dietrich v. d. Werder, die Offiziere Hans Christoph und Otto Wilhelm von Königsmark und der Pfalzgraf Karl Gustav bemerkenswert. Die Bedeutung dieser Verbindung, die natürlich nicht bloss äusserlich blieb, fasst Wrangel (S. 14) in die Worte zusammen: „Es ist von grossem Gewicht sich zu erinnern, dass gerade unter der Regierung Christinens und der Karle die schwedische Kunstdichtung emporblühte. Ihr Gepräge

wird im wesentlichen durch die vorhergehende und gleichzeitige deutsche Dichtung bestimmt. Die Fruchtbringende Gesellschaft ist ein Faktor in dieser Bewegung und es ist sicherlich eben für die schönen Wissenschaften nicht ohne Gewicht, dass mehrere Schweden in ihr Aufnahme fanden.“ — Als eine der wissenschaftlichen Früchte jener Bestrebungen ist das 1667 zu Upsala von M. G. de la Gardie gegründete Antiquitätskollegium zu betrachten, das seinerseits wieder in Deutschland anregend auf die Altertumsstudien, besonders auf Diederich von Stade, gewirkt hat.

Ein weiteres Bindeglied zwischen Schweden und Deutschland sind die Universitätsstudien; denn abgesehen davon, dass man gern und oft Bildungsreisen nach Deutschland unternahm, gehörten ja zwei deutsche Hochschulen, Greifswald und Dorpat, eine Zeitlang zu Schweden, und mit Strassburg bestand eine ganz besonders enge Verbindung; wurden doch Scheffer, Freinsheim und Boekler von dort nach Upsala berufen. — Von weiteren deutschen Dichtern, die sich noch in den Dienst der schwedischen Diplomatie stellten und auch auf die Litteratur eine gewisse Wirkung ausübten, werden noch Moscherosch, Weckherlin und Schupp genannt, deren Werke zum Teil ins Schwedische übersetzt wurden.

An diese allgemeinen Darlegungen schliessen sich dann einige Beispiele an. So zeigt Andr. Arvidis Poetik deutlich den Einfluss von Opitzens „Büchlein von der deutschen Poeterei“, das ebenso wie seine Gedichte und manches von Fleming und Rist in Schweden wohl bekannt war. Auch ein anderes Mitglied von Rists Elbschwanenorden, Georg Greflinger, der Herausgeber des „Nordischen Merkur“, bleibt nicht ohne Einfluss, und der Blumenorden in Nürnberg mit seiner Vorliebe für allegorische und Schäferdichtung wird bald ein vielfach nachgeahmtes Vorbild für Schweden, wie die Tätigkeit Sam. Columbus'. Lasse Johanssons, Dahlstiernas, Lejoncronas erweist. Roman und satirische Dichtung zeigen nicht minder deutliche Spuren deutschen Einwirkens. Am Schlusse der Abhandlung spricht Wrangel noch von der politischen Dichtung, für die auch in Deutschland Gustav Adolf ein sehr beliebter Stoff war, von den zahlreichen Volksliedern aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges, von denen viele nur schwedische Übersetzungen aus dem Deutschen sind, und von einigen deutsch schreibenden schwedischen Dichtern. Wenn er dann endlich noch die vermittelnde Bedeutung Hamburgs hervorhebt, in dessen „Teutsch gesinnte Genossenschaft“ viele Personen aufgenommen waren, die Schweden sehr nahe standen, so erwähnt er damit einen letzten wichtigen Punkt und greift zum Teil (mit Besprechung der „Teutsch übenden Genossenschaft“) sogar schon in das 18. Jahrhundert hinüber. In diesem herrschte dann jedoch vorwiegend französischer Einfluss, bis mit dem Beginn unseres klassischen Zeitalters in der Litteratur wieder eine erneute deutsche Einwirkung auf Schweden wahrzunehmen ist.

Breslau. Hermann Jantzen.



FORSCHUNGEN ZUR NEUEREN LITTERATURGESCHICHTE. Herausgegeben von Dr. Franz Muncker, o. ö. Professor an der Universität München. Berlin 1899, Verlag von Alexander Duncker.

IX. Heft. Karl August Behmer: Laurence Sterne und C. M. Wieland. 62 S. 8°. — X. Heft. Kurt Richter: Freiligrath als Übersetzer. 106 S. 8°.

Behmers Untersuchung zerfällt in drei Hauptabschnitte, I. Laurence Stern, II. Wielands Beschäftigung mit Sternes Schriften, III. Sternes Einfluss auf Wielands dichterisches Schaffen, und eine Schlussbetrachtung. Im ersten wird Sterne nach seiner Bedeutung für die Entwickelung des Romans überhaupt und nach seiner Stellung in der Geschichte des englischen Romans insbesondere sowie nach seinen Eigentümlichkeiten in Bezug auf Komposition, Charakteristik der Personen, Stil u. s. w. geschildert; im zweiten wird eingehend und mit chronologischer Genauigkeit gezeigt, seit wann (1767) Wieland, der bekanntlich für Eindrücke von bedeutenden schriftstellerischen Persönlichkeiten sehr zugänglich war und in seiner Bewunderung leicht überschwenglich wird, mit Sternes Schriften bekannt war, und wie er ihn besser als andere Deutsche zu würdigen wusste; im dritten, der das längste und für das Thema der Schrift wichtigste Kapitel bildet, wird auf die einzelnen Schriften Wielands, die hier in Betracht kommen, näher eingegangen.

Die Aufgabe, ein übersichtliches Bild von der Einwirkung Sternes auf Wieland zu geben, hat der Herr Verfasser nach des Referenten Meinung in anerkennenswerter Weise gelöst. Vielleicht wären bestimmtere und ausführlichere Erörterungen darüber erwünscht gewesen, inwieweit die geistige Eigenart beider Männer von vornherein übereinstimmte, und dass Wieland durch Sterne vielfach nur in dem bestärkt wurde, wozu ihn schon eigene Neigung hinzog. Es war für ihn gewiss eine erfreuliche Wahrnehmung, dass sich ein viel bewunderter Schriftsteller unbeschränkte Freiheit nahm, bei jeder Gelegenheit, ja auch ganz ohne besondere Gelegenheit, dem Publikum alles zu sagen, was ihm gerade einfiel.

Sonst kann sich Referent mit den Ausführungen des dritten Abschnitts bis auf einige Kleinigkeiten einverstanden erklären. S. 23 werden wohl nicht mit Recht Wielands Charakter französische Eigenschaften abgesprochen. Die Anmerkung S. 43 drückt nicht klar genug aus, was der Verf. meint. Dass die Charaktere im Peregrinus Proteus Männer in vorgerückten Jahren seien (S. 57), kann kaum behauptet werden; die Jugendgeschichte des Panthelden wird doch ziemlich ausführlich behandelt.

Was den ersten Abschnitt anbetrifft, so ist Referent über einige Dinge anderer Ansicht als Behmer. Ohne die Bedeutung des englischen Familienromans unterschätzen zu wollen, hält er es weder für zulässig, die Geschichte des Romans im engeren Sinne erst mit ihm zu beginnen,

noch auch für geraten, überhaupt in der Litteraturgeschichte von Begriffsbestimmungen der Ästhetik, selbst wenn diese von Vischer herrühren, auszugehen; erstens, weil die Entwickelung des modernen Romans in einzelnen wichtigen Momenten mit den älteren Romanen zusammenhängt, wie es z. B. Fieldings interessantes Verhältnis zu Cervantes beweist; das andere, weil die Litteraturgeschichte sonst den Charakter einer historischen Wissenschaft nicht konsequent festhält. Die „eigentlich normale Species des Romans“ (S. 1) war eben zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Nationen nicht dieselbe. Auch das kann nicht zugegeben werden, dass von Charakterzeichnung in den älteren Romanen mit Ausnahme des Simplicissimus nicht die Rede sein könne, wofür Cervantes in erster Linie zu nennen wäre; aber auch schon im Amadis lassen sich die Anfänge dazu wohl nachweisen, freilich finden wir hier eine Charakterzeichnung von anderer, gröberer Art. Dass dem alten Pope wieder einmal (S. 5) Unrecht geschieht, wundert einen heutzutage nicht besonders. Wir haben eben heute mit dem tieferen Eindringen in den Geist des 18. Jahrhunderts oft wenig Glück, und dass dies im Interesse der Litteraturgeschichte zu bedauern ist, liegt auf der Hand.

Doch sollen hier abweichende Ansichten über allgemeine Fragen nicht weiter zur Geltung gebracht werden, da es sich darum handelt, festzustellen, welche Förderung die Wissenschaft durch die vorliegende Schrift erfahren. Der Herr Verf. hat das Resultat, wie er es im letzten Absatze auf S. 62 zusammenfasst, in der Tat gewonnen, wofür ihm der Dank der Fachgenossen zukommt. Dankenswert ist auch das Streben der Universitätslehrer, welche die Anregung zu einer solchen Behandlung der neueren Litteratur geben, wie sie die Forschungen aufweisen, und dadurch den reichen und herrlichen Stoff dem unwissenschaftlichen Dilettantismus immer mehr aus den Händen reissen.

Breslau. Felix Bobertag.

*

In Freiligraths gesammelten Werken, wie wir sie etwa in den 6 Bänden der Goeschenschen Ausgabe von 1898 bequem durchblättern können, beanspruchen die Übersetzungen mehr als die Hälfte des ganzen Raumes. Mit Verdeutschungen hat der junge Dichter seine litterarische Laufbahn begonnen und bis zuletzt hat er sich mit Nachdichtungen aus fremden Sprachen beschäftigt; noch 1872 sind die Übersetzungen aus Bret Harte entstanden, noch aus dem Nachlass 1883 die Verdeutschung des Mazeppa von Byron erschienen, die allerdings schon in früherer Zeit entstanden, doch vom Dichter noch zuletzt umgearbeitet werden sollte, womit er nicht mehr zu Ende kam. Eine zusammenfassende Betrachtung der sämtlichen Übersetzungen Freiligraths ist somit

zweifellos vollberechtigt, und Dr. Kurt Richter hat diese Aufgabe mit grossem Fleisse gelöst. Nach einer kurzen Einleitung bespricht er in zwei Kapiteln zuerst die Übersetzungen aus dem Französischen, dann die aus dem Englischen, eine Anordnung, die sich in der Hauptsache mit der Zeitfolge ihrer Entstehung deckt, wie er denn auch innerhalb der Abschnitte die chronologische Folge möglichst beibehalten hat. Diese Anordnung hat ihre Vorzüge und ihre Nachteile. Die Entwickelung Freiligraths als Übersetzer von Victor Hugo bis zu Walt Whitman, welche etwa die beiden Pole bilden, tritt dadurch klar hervor, manche Wiederholung aber ist unvermeidlich und auf eine prinzipielle Zusammenstellung der Ergebnisse hat der Verfasser dabei verzichten müssen. Ich glaube nun, dass eine solche besonders für die formalen Momente sehr interessante Ergebnisse geliefert hätte. Um nur einen Punkt herauszuheben, sind die Neubildungen von Worten und besonders von kühnen Zusammensetzungen jetzt bei den Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen vereinzelt (vgl. S. 16. 13. 87. 88) und auch da mehr gelegentlich und nebenbei erwähnt, als Folgerichtig besprochen, eine streng systematische und (für die Übersetzungen) vollständige Zusammenstellung würde da reiche Ausbeute ergeben haben. Dasselbe gilt etwa von der Reimbehandlung durch Freiligrath, von seinen Kürzungen bezw. Erweiterungen der Originale und Ähnlichem. Dadurch wäre allerdings das Büchlein stellenweise zu einer trockenen, mit Tabellen und Ziffern arbeitenden Untersuchung geworden, während gern anerkannt sei, dass es sich in der vorliegenden Form trotz gelegentlicher Wiederholungen und Schwerfälligkeiten im Stil leicht und flüssig liest. Wichtiges hat der Verfasser kaum irgendwo übersehen, und mit besonderem Geschick versteht er es, die Originale der Übersetzungen mit kurzen Worten zu charakterisieren (man vgl. beispielsweise S. 9 und bes. S. 51 ff. und sonst). Bei den grösseren, episch-lyrischen Dichtungen, Felicia Hemans „Waldheiligtum“, Shakespeares „Venus und Adonis“, Longfellows „Sang von Hiawatha“ wird die Besprechung etwas skizzenhaft, als ob der Verfasser ermüdet wäre und dem Ende zuhaste. Auch die psychologisch fesselnde Frage, was wohl Freiligrath zu der ihm sonst fern liegenden Einfachheit des idyllischen „Hiawatha“, zu dieser „kindlichen Welt“, wie er selbst sie nennt, hingezogen, wird nur gestreift, nicht gelöst. Der Hinweis auf die von dem Dichter selber als „unnachahmlich schön“ bezeichneten Naturschilderungen, sowie auf seine Äusserung, dass hier eine sinnvolle poetische Schöpfung vorliege, die auch eines etwas mühevollen Anlaufes von seiten des Lesers wert sei, dürfte zur Erklärung nicht ausreichen. Richter selbst betont mit Recht aufs nachdrücklichste, dass Freiligrath nie auf Bestellung übersetzt hat, und immer nur zu solchen Originalen gegriffen habe, „die seiner geistigen Veranlagung entsprachen“. Das aber kann weder von „Venus und Adonis“, noch von „Hiawatha“ so schlankweg behauptet werden, und während bei jenem Richter wenigstens mit dem Hinweis auf das litterarische Interesse, den grossen Dramatiker

dem deutschen Publikum von einer neuen Seite zu zeigen, eine Erklärung versucht, ist er bei diesem der Frage nicht tiefer nachgegangen.

„Freiligrath als Übersetzer“: Das Büchlein hält mehr als dieser Titel verspricht. Schon im Vorwort bezeichnet der Verfasser als das eigentlich wertvolle Ergebnis seiner Studien, „dass Freiligraths Verdeutschungen nicht nur um ihrer selbst willen Beachtung verdienen, sondern dass sie auch von hervorragender Bedeutung für das richtige Verständnis Freiligrathscher Poesie überhaupt sind“. So wächst denn besonders die eingehende und sorgfältige Untersuchung über Freiligraths inneres Verhältnis zu Victor Hugo (S. 20 ff.) über den engeren Rahmen der Schrift hinaus. Wie gerade die Wahlverwandtschaft mit dem Führer der französischen Romantik und die Übersetzungen aus dessen dem Orient gewidmeten Dichtungen den jungen Deutschen zu der Poesie geführt haben, die wir auch beim Überblick über sein gesamtes Schaffen als die für ihn ganz besonders charakteristische bezeichnen: dieser Nachweis ist sorgfältig ins einzelne durchgeführt, und soweit es sich um die Übersetzungen handelt, vollständig. Ein Einfluss der englischen Lyrik dagegen auf Freiligraths eigenes Schaffen ist, wie Richter betont, nur schwer nachweisbar, und selbst da, wo er solchen zu finden glaubt, wird man nicht immer folgen können. Wenn er z. B. darin, dass Freiligrath immer ein treuer Sohn seiner westfälischen Heimat geblieben sei, dass er mit beredten Worten ihre Stammesart gepriesen und Ereignisse ihrer Geschichte besungen habe, eine besondere Verwandtschaft mit Scott und Burns sieht, erscheint mir das recht künstlich und weit hergeholt. Die gleichen Eigenschaften finden sich ja erfreulicherweise bei recht vielen deutschen Lyrikern, die nie Scott oder Burns übersetzt haben (man denke beispielsweise an die Schwaben, Uhland voran), und umgekehrt wird wohl niemand in Leutholds Liedern zum Preise der Schweizer Natur und Geschichte englischen Einfluss finden wollen, obgleich gerade Leuthold mit besonderer Vorliebe Burns übertragen hat.

Einige Bemerkungen zu Einzelheiten mögen sich noch anschliessen. Richter bezeichnet es als ein besonderes Stilmittel Freiligraths, dass er eine im Original in ganzen Sätzen beschriebene Scenerie durch unverbunden aufeinander folgende Substantive schildert, „wodurch die Darstellung zugleich an Lebhaftigkeit gewinnt“. Die Tatsache ist richtig, ihr Lob aber halte ich für ungerechtfertigt; nicht Lebhaftigkeit, sondern Aufgeregtheit ist die Folge, an Stelle ruhig epischer Beschreibung tritt hastige Erregtheit, die dem Originale nicht entspricht. Man vergleiche z. B. die eine Zeile aus dem „Lied der Arena“: bei V. Hugo ganz ruhig beschreibend: Voici la fête d'Olympie; bei Freiligrath stossweise und unnötig aufgeregt: Olympia! — das Fest! — die Wagen! oder ein anderes von Richter ebenfalls angezogenes Beispiel aus „Neros Festlied“ zugleich eine (vom Verfasser dafür nicht angeführte) Probe, wie Freiligrath ruhig eine ganz wichtige Zeile (die dritte der französischen Strophe) weglässt:

Fier Capitole, adieu! — Dans les feux qu'on excite L'aquéduc de Sylla semble un pont du Cocyte. Néron le veut: ces tours, ces dêmbes tomberont. Bien: sur Rome à la fois partout la flamme gronde! Rends-lui grâces. reine du monde! Vois quel beau diadème il attache à ton front.	Fahr' wohl, o Kapitol! o Freunde sehet! Wie eine Brücke des Cocytus stehet Im Flammenmeere Syllas Aquädukt! Ganz Rom in Flammen! Danke mir, du hohe Gebieterin der Welt, sieh, wie die Lohe, Ein prächtig Diadem, dein Haupt umzuckt.

Auch in einem weiteren Punkte bin ich anderer Ansicht. Es handelt sich um die ersten Worte der Fee in Hugos „La Fée et la Péri II.:

Viens, bel enfant! je suis la Fée. Je règne aux bords, où le soleil, Au sein de l'onde rechauffée, Se plonge éclatant et vermeil.	Des Abends Purpurwolken glühen, Komm, schönes Kind, ich bin die Fee! Ich herrsche, wo der Sonne Sprühen Hinabzischt abends in die See.

„Die deutschen Verse sind entschieden poetischer" sagt Richter, der die Stelle als eine Verbesserung des Originals anführt. Meiner Auffassung nach klingt das „Hinabzischen" mit der dadurch erregten Nebenvorstellung eines unangenehmen Geräusches viel weniger poetisch als das einfachere Untertauchen der Sonne in die (von ihr) erwärmten Wogen, ganz abgesehen von der nur des Reimes wegen gegebenen unschönen Umschreibung „der Sonne Sprühen" und von der Umstellung des Anfangs, wodurch die direkte Anrede der Fee an das gestorbene Kind, zu dem vorher die Peri sprach, abgeschwächt wird. — In der S. 37 gegebenen Aufzählung der für seine Kinder geschriebenen Gedichte Freiligraths dürfte das schöne „Weihnachtslied für meine Kinder" (1850) nicht fehlen. — Zu der Anregung, die Felicia Hemans „Waldheiligtum" Freiligrath für seinen „ausgewanderten Dichter" gegeben haben soll, und die allerdings auch Richter selbst durch ein „vielleicht" einschränkt, möchte ich ein energisches Fragezeichen setzen. Abgesehen davon, dass die Anregung zur Stoffwahl durch Lenaus Amerikafahrt viel näher liegt, erscheinen mir auch die von Richter angeführten Parallelstellen durchaus nicht zwingend, da die darin enthaltenen Gedanken sich für Freiligrath ganz natürlich und einfach aus dem Stoffe selbst ergaben.

Trotz solcher einzelner Vorbehalte, die ich als Referent nicht glaubte zurückhalten zu sollen, darf die überaus fleissige Erstlingsarbeit als eine wirkliche Bereicherung der Freiligrath-Litteratur bezeichnet werden. Des Verfassers Hoffnung, dass sie für die Beurteilung der Stellung Freiligraths in der deutschen Litteraturgeschichte nicht ohne Wert sei, ist zweifellos in Erfüllung gegangen.

München. Emil Sulger-Gebing.



OTTO PIETSCH: Schiller als Kritiker. Königsberg i. Pr., 1898. VI u. 147 S. 8°.

Schillers Tätigkeit als Kritiker zum Gegenstande einer wissenschaftlichen Arbeit zu machen, erscheint uns als ein glücklicher Gedanke. Es würde zu seiner Rechtfertigung genügen, dass jede Seite seines Schaffens bei diesem Manne eine eigene Vertiefung lohnt, wie denn die wirkliche Aneignung der geistigen Arbeit unserer Klassiker heute vielleicht mehr als je ein Bedürfnis der Zeit ist. Und gerade das Bewusstsein eines solchen Mannes von der Weltlitteratur und seiner Stellung darin kennen zu lernen, hat grossen Reiz. Aber bei Schiller kommt hinzu, dass die noch längst nicht genug erkannte Fruchtbarkeit seiner ästhetisch-philosophischen Arbeit kaum von einer anderen Seite her so deutlich zu machen ist. Was ihn von Kant unterscheidet, ist keineswegs und an keinem Punkt eine Abweichung der Grundsätze und Hauptgedanken, sondern eine Verschiedenheit der Richtung in ihrem Interesse. Während Kant sich allein um die Grundfrage der künstlerischen Beurteilung in ihrem Unterschied von der logischen und der ethischen bemüht, handelt es sich für Schiller um ein Verstehen der ästhetischen Objekte. Man hat aber noch bei jedem Ästhetiker erkannt, wie sehr die Vertrautheit mit der ihm nächstliegenden Kunst seine Gedanken im allgemeinen bestimmt. Wie sollte nicht der Dichter, ja der Dramatiker in Schillers Theorien zu erkennen sein! Und hier liegt für die intime Kenntnis Schillers das grosse Interesse einer Arbeit über seine Tätigkeit als Kritiker. Wir rechnen den fast künstlerischen Reiz des gewaltigen Wachstums seiner kritischen Einsichten hinzu. Unter den prosaischen Jugendwerken ragen die Briefe über den Don Carlos hervor mit ihrer meisterhaften genetischen Entwickelung des Hauptkonflikts und ihrem tiefen psychologischen Verstehen. Man fühlt es wahrhaft mit, wie bei der kritischen Erörterung eines Dichtwerkes der Denker und Philosoph sich entwickelt. Die Recensionen über Egmont und Bürger bedeuten für Schiller Hauptversuche, unter den Führern des damaligen deutschen Geisteslebens seine Stelle zu nehmen. Aber wie weit ist der Weg noch von hier bis zu der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“, die neben den Arbeiten Herders und Goethes doch wohl den ersten Platz in der Begründung der wissenschaftlichen Litteraturgeschichte behauptet. Hier finden wir eine Kritik, die nicht nur die Wirklichkeit der bisherigen Poesie verstehen lehrt, sondern mit produktiver Energie neue Wirklichkeit fordert. Diese — man darf wohl sagen — einzigartige Kritik, die nicht nur versteht, sondern auch will, und bei der die Tiefe des Verständnisses und die Bestimmtheit des neuen Wollens sich nicht beeinträchtigen, sondern fördern, — diese in ihren Voraussetzungen und ihrer Entstehung zu verfolgen ist wahrhaftig eine wissenschaftliche Anstrengung wert. Wie könnte gegen die Sterilität so mancher Litterarhistorie hier der grosse Sinn klassischer Betrachtungsweise lebendig werden, in der das Heil liegt. Es sind also keine geringen Erwartungen, mit denen wir an das Buch herantreten.

Otto Pietsch' Arbeit ist offenbar eine Erstlingsarbeit, und sie hat ein Recht darauf, dass man das bedenkt. Mit der reichen Litteratur über Schillers ästhetische Schriften scheint der Verf. nur sehr wenig vertraut. Er verfolgt nur den Gedanken seines Themas und dies mit Fleiss und Sorgfalt. Durch die ganze Ausbreitung seiner Schriftstellerei geht er den kritischen Urteilen Schillers nach. Im ersten Kapitel („Der Karlsschüler") kommen einige Stellen der Schulreden in Frage. Bei „Stuttgart" handelt es sich um einige wenig besagende Recensionen, die wichtige Abhandlung über das gegenwärtige deutsche Theater, die Selbstrecensionen der Räuber und der Anthologie. Die Vorreden der Räuber hätten unbedingt mit herangezogen werden müssen. Die folgenden Abschnitte „Mannheim" und „Im Bunde mit Körner" würdigen nicht recht genug den hochwichtigen Brief an Reinwald vom 14. April 1783 und stellen im übrigen aus der „rheinischen Thalia", der Abhandlung über die Schaubühne, den „Philosophischen Briefen" und Briefen an Körner einiges zusammen. Mit „Weimar und Jena" wird der erste Gipfelpunkt erreicht. Hier drängen sich — von anderem abgesehen — die Briefe über Carlos, die Recensionen über Egmont und Iphigenie, die über Bürger. Wir nähern uns nun dem kritischen Moment, der „Beeinflussung (kein schönes Wort!) durch Kant". Hier werden die Aufsätze über das Tragische, wie uns scheint, im wesentlichen richtig eingeschätzt, aber die unschätzbaren Ansätze der Kritik in „Anmut und Würde", den Kalliasfragmenten, den Briefen an den Augustenburger, ganz besonders aber in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" gar zu leicht abgetan. Zu näherem Eingehen kommt es nur bei dem hochbedeutenden Aufsatz über Mathisson. Die „Annäherung an Goethe" führt uns zu den Briefen über Wilhelm Meister, der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung", den kaum gestreiften und für das Thema doch grundwichtigen Xenien. „Die zweite Epoche künstlerischer Tätigkeit" geht besonders auf den berühmten Einleitungsaufsatz der „Braut von Messina" ein. Einige Schlussworte fassen knapp die Ergebnisse zusammen. Wir wollen gleich hier die Gedanken betonen, die dem Verfasser besonders wichtig sind. Auf Schillers hervorragende Selbständigkeit haben doch drei Männer nacheinander Einfluss geübt, Shaftesbury in der Jugend, später Kant, endlich Goethe. Die Charakteristik Shaftesburys (wir vermuten, im Anschluss an Heinrich von Stein) ist aber gar zu dürftig ausgefallen, und wenn Schillers Moralisieren immer wieder auf ihn zurückgeführt wird, trifft das gewiss nicht das Richtige. Ein zweiter Hauptgesichtspunkt von Pietsch betrifft die Beziehung Schillers zur Kunstlehre des Aristoteles. Hier ist der Einfluss von Baumgart deutlich zu spüren. Nun würden wir eine Abhandlung über Schiller und Aristoteles freudig begrüssen. Im Zusammenhange unserer Schrift aber erscheint uns dieser Gesichtspunkt geradezu störend, denn immer wieder wird statt einer Wertung der Schillerschen Gedanken am Kunstproblem selbst ihr Wert oder Unwert danach abgeschätzt, ob sie sich der übrigens von Baumgart erst

neu gedeuteten und in wichtigen Punkten Schiller ganz unzugänglichen Lehre des Aristoteles nähern oder von ihr entfernen. Der Hauptgedanke endlich ist der, dass die moralistische Tendenz Schillers Geist erst unbedingt, dann bedingt beherrsche, um erst in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, in der Anerkennung der naiven Poesie einem rein künstlerischen Verständnis zu weichen.

Es leuchtet ein, dass dies für die Würdigung der ästhetisch-kritischen Tat Schillers der entscheidende Punkt ist. Wenn es Schiller wirklich in seinen früheren Arbeiten nicht gelungen, das Künstlerische als eine vom Moralischen unabhängige und für sich allein berechtigte Seelenregion zu begreifen, so haben seine früheren Arbeiten keine Bedeutung für uns und unsere ästhetische Bildung. Pietsch' Ansicht ist ja nun keineswegs neu. Seit Kuno Fischers einflussreicher Schrift über Schiller als Philosophen ist sie in eine grosse Anzahl von Arbeiten übergegangen. Kuno Fischer selbst hat sie aber in der Neubearbeitung seiner Schrift wesentlich modifiziert. Auch ist ja wahr, dass das ethische Pathos der Schillerschen Persönlichkeit sich in jeder seiner Arbeiten ausprägt, und ferner sind seltsamerweise gerade die Aufsätze des grossen Dramatikers über die Tragödie ganz gewiss moralistisch verbogen. Dennoch leugnen wir jene Bestimmtheit der ästhetischen Gedanken Schillers durch das Moralische auf das entschiedenste, und zwar gilt der Satz: sobald Schiller die kantischen Gedanken wirklich angeeignet, ist auch die rein ästhetische Beurteilung, die Würdigung des Ästhetischen in seiner eigenen Bedeutung da, also seit den Kalliasvorarbeiten, den Briefen an den Augustenburger, denen über ästhetische Erziehung. Es ist ein böser und grundfalscher Satz von Pietsch (S. 72), dass Schiller „in Kant, in dessen Werken und Wesen das Moralische zu sehr viel schärferer Ausprägung gelangt ist, als das Kritisch-Ästhetische, einen wahlverwandten Führer“ gefunden habe. Denn gerade in der „Kritik der Urteilskraft“ ist, so gut wie zum ersten Male, die ästhetische Beurteilung von der moralischen aufs schärfste geschieden. Man vergegenwärtige sich nur das Problem der Briefe über ästhetische Erziehung und ihrer fortsetzenden Abhandlungen, um die zahlreichen Beziehungen auf das Sittliche notwendig zu finden. Es handelt sich hier um die Frage nach dem ästhetischen Bestandteil im Menschenleben, seinem Wesen, seiner Ausbreitung, seiner Notwendigkeit. Was sagt Pietsch zu dem Briefwort an Goethe, das in seiner Schrift nicht hätte fehlen sollen (1. März 1795): „Sobald mir einer merken lässt, dass ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf“? Ein Wort, das mit Notwendigkeit aus Schillers begründender philosophischer Arbeit folgt. Es geht nicht an, mit Pietsch Schillers Theorie immer wieder moralistisch infiziert, seine einzelnen Kunsturteile aber künstlerisch klar und rein zu finden.

Und so scheint uns in der Tat unsere kleine Schrift im Hauptpunkt ihre Aufgabe zu verfehlen. Die grosse und wunderschöne Auf-

gabe wäre gewesen, die Entstehung jener gewaltigen Kritik der Poesie, wie sie in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ ihren Hauptausdruck gefunden, im Zusammenhang mit und aus der ganzen philosophischen Arbeit Schillers heraus zu erklären. Dies würde auch erst zeigen, was wir in diesen Arbeiten an lebendigem, man möchte sagen, noch gar nicht genug lebendigem Kulturgut besitzen. Aber gerade Schillers Arbeit in Kant und aus Kant heraus ist von dem Verfasser ganz leicht behandelt worden, wie denn der Abschnitt von den Briefen über ästhetische Erziehung über einen kurzen Bericht nicht hinauskommt. Nicht einmal hat er bemerkt, dass die energische Schönheit das Erhabene ist und der von ihm vermisste Teil in der Abhandlung über das Erhabene seine Ausführung gefunden hat.

Je ernster wir uns der Gedankenarbeit jener Zeit nähern, je überzeugter, dass wir von ihr lernen können, um so fruchtbarer wird die Beschäftigung für uns werden. In Erstlingsarbeiten aus dem ästhetischen Gebiet begegnet so leicht ein gewisser Ton des Besserwissens. Es ist hier so reizvoll, zum ersten eigenen Urteil zu kommen, dass der Gewinn leicht überschätzt, das Wissen der anderen unterschätzt wird. Ausdrücke wie „Schiller fühlt hier das Richtige“ u. s. f. begegnen in unserem Büchlein nicht selten. Es spricht recht von oben über Schiller, der Shakespeare unbegründet tadle und die französische Moraltragödie im Cid glorifiziere. Aber wenn Schiller hier, sofern von beiden Seiten Recht gegen Recht streitet, ein Meisterstück der tragischen Bühne sieht, so ist das kein absolut zu nehmendes Lob und betont allein die Möglichkeit stärkster tragischer Wirkung bei solcher Art der Verwickelung und Komposition. Möchte Pietsch einmal bei Weitbrecht (das deutsche Drama S. 151) die Worte über Egmont nachlesen, um von der Ähnlichkeit mit der Entwickelung Schillers getroffen zu werden und sich zu überzeugen, dass nicht moralistische Voreingenommenheit, sondern der Sinn für das Dramatische aus Schiller spricht. Wenn Schiller es von Wilhelm Meister rühmt, dass der Held durch seinen Hang zum Reflektieren den Leser zwinge, mit ihm über die einzelnen Ereignisse des Romans zu denken und ihre Bedeutung zu erfassen, so bemerkt Pietsch sehr weise: „Ob Schiller hier im Prinzip recht hat, ist fraglich. Damit wäre die dichterische Methode gebilligt, die mitten unter die Figuren des betreffenden Dichtwerks eine Person stellt, die über Bedeutung des Einzelnen und Ziel des Ganzen Aufschluss giebt, während doch die Dinge für sich selbst reden sollen!“ Aber nicht entfernt ein solcher Gedanke liegt in Schillers Wort, da er nur die glückliche Fügung preist, dass bei der Eigenart des Helden das reiche Spiel der Ereignisse nicht blind bleibt, sondern von Gedanken umwoben in unser Bewusstsein tritt. Und so könnten wir noch manche Stellen einer etwas eilfertigen Interpretation namhaft machen. Schlimmer freilich und wirklich sehr oberflächlich, wenn so ganz im Vorübergehen einmal (S. 85) die Trennung von Stoff und Form im Kunstwerk als etwas Irreführendes abgetan wird, mit Argumenten, die den Schillerschen Gedanken über-

haupt gar nicht berühren, denn der grosse Satz, dass in der Kunst der Stoff nichts, die Form alles tun soll, bedeutet doch nur, dass nicht das stoffliche Interesse, z. B. die politische oder moralische oder patriotische Tendenz das Urteil bestimmen soll, sondern allein die Art, wie dies alles in eine wirkliche Dichtung umgesetzt ist. Jener Satz ist einfach grundlegend und unerschütterlich für alle dichterische Kritik und er beweist ganz allein, wie frei von moralistischen Tendenzen Schiller sich in seinem Kunsturteil gewusst hat. — —

Es sei mit diesem allen nicht das Verdienst der fleissigen Arbeit von Pietsch herabgesetzt, sondern allein angedeutet, wie grosse Aufgaben in dem Tiefsinn unserer klassischen Geistesarbeit noch unerledigt liegen, und wie viel Ernst, Sammlung und Genauigkeit sie von uns zu verlangen haben.

Marburg i. H. Eugen Kühnemann.

W. EMIL PESCHEL und EUGEN WILDENOW: Theodor Körner und die Seinen. Zwei Bände (X u. 401, IV u. 271 S. 8⁰). Leipzig 1898, Verlag von E. A. Seemann.

Wer je einmal die Schätze des Körner-Museums in Dresden nicht bloss flüchtig durchmustert, sondern eingehender studiert hat, der weiss, wieviel wissenschaftlich wertvolles und freilich auch minder wichtiges Material in den behaglichen Räumen des früheren Körnerschen Wohnhauses aufgespeichert liegt, und wie daher niemand berufener sein konnte, ein grosses Werk über den frühgeschiedenen Dichter zu schreiben, als der Mann, dem all dieses Material wie keinem Zweiten zu täglicher Benutzung steht, der verdienstvolle Begründer und Direktor des Museums, Emil Peschel. Zwei treffliche Veröffentlichungen über den Dichter verdanken wir bereits Peschels Benutzung der gedruckten und ungedruckten Litteratur über Theodor Körner: eine sorgfältige Bibliographie und die Ausgabe des Tagebuches und der Kriegslieder aus dem Jahre 1813, letztere bekanntlich von ganz bedeutendem Werte. Wenn jetzt Peschel mit einer neuen, umfangreichen Arbeit über Körner auf den Plan tritt, so will er nicht wie in jenen beiden eben genannten Schriften dem Litterarhistoriker ein brauchbares Hilfsmittel oder neue Forschungsergebnisse bieten, sondern er will, die bisherigen Leistungen der Wissenschaft in populärer Form zusammenfassend, wie schon der Titel sagt, Körners Leben und das der ganzen Familie Körner anspruchslos „schildern". Sein Buch, zu dessen Abfassung er sich in dem Greifswalder Gymnasialoberlehrer Dr. Eugen Wildenow einen nicht minder eifrigen und begeisterten Genossen gesucht hat, soll also seine Hauptaufgabe in der Darstellung sehen, und diese ist in der Tat recht frisch, gewandt und lebendig. Zahlreiche Briefstellen bringen erwünschte Abwechselung in die episch fortschreitende Erzählung, und ein warmer Gefühlston spricht wohltuend zum Herzen des Lesers. Im einzelnen

freilich bleibt doch hinsichtlich der Darstellung einiges zu wünschen übrig; programmatische Bemerkungen wie II, 43 „Nach dieser Abschweifung nehmen wir den Faden unserer Erzählung wieder auf" oder II, 48 „Ehe wir aber das Schicksal der Freischar weiter verfolgen, wenden wir uns noch einmal zurück nach Leipzig" sind nicht eben elegant und hätten leicht vermieden werden können; sehr schön klingt I, 27 die „fein fühlendste Opferwilligkeit", und hässliche Wortwiederholungen sowie unangebrachter Tempuswechsel stören nicht selten. Hier und da ist der Ton der Darstellung etwas zu panegyrisch geraten, aber im allgemeinen bekunden die Verfasser doch eine erfreuliche Objektivität (vgl. z. B. die Anmerkung zu I, 106, 4). Eine andere Disposition hätte ich nur an zwei Stellen gewünscht: die Behandlung von Körners Jugendjahren ist durch mancherlei Einschiebsel recht zerrissen, und die Liebe Körners zu Toni Adamberger steht I, 334 schon in voller Blüte, während die Verfasser doch hätten versuchen sollen, ihre allmähliche Entwickelung zu schildern. Jetzt kann man diese nur zwischen den Zeilen herauslesen.

Indessen ist das Peschel-Wildenowsche Buch nicht bloss eine populäre Biographie Theodor Körners und der Seinen. So wenig es selbst Anspruch darauf erhebt, eine eigentlich wissenschaftliche Leistung zu sein, so gern wird man anerkennen dürfen, dass es doch auch der Wissenschaft dankbar anzuerkennende Dienste leistet. Auch in wissenschaftlicher Beziehung bedeutet es für viele biographische Körner-Fragen einen entschiedenen Fortschritt, wie denn, um wenigstens einen Punkt hervorzuheben, II, 241 die Deutung des „E. in G." als „Einsiedel in Gnandstein" durchaus ansprechen muss. Das Buch führt uns einige neue, wenn auch meist recht unbedeutende Persönlichkeiten aus Körners Leben vor, das II, 189—192 mitgeteilte Verzeichnis der von der Familie Körner bekannten Bildnisse ist als vollständig und abschliessend anzusehen, die übersichtliche Stammtafel am Schlusse des Textes wird man immer gern zu Rate ziehen, und wenn die Verfasser da und dort Vermutungen über die Entstehungszeit einzelner Körnerscher Gedichte aussprechen, so haben sie damit mindestens anregend gewirkt. Freilich lässt das Buch, wenn man es als wissenschaftliche Leistung auffasst, andererseits auch wieder manches vermissen. Bei der Behandlung von Körners Werken ist, um nur die wichtigsten Lücken aufzudecken, das Ästhetische viel zu kurz weggekommen, und den Anteil, den der Vater Körner an dem litterarischen Schaffen seines Sohnes hatte, im Zusammenhang zu untersuchen, bleibt ebenso eine Aufgabe für die Zukunft, wie eine eingehende Erörterung der Abhängigkeit Körners von Schiller nach Peschel und Waldenow inzwischen erst Reinhard in seiner fleissigen Dissertation geliefert hat. Was die Verfasser an Bemerkungen zu einer Betrachtung der Körnerschen Werke im Lichte der vergleichenden Litteraturgeschichte beibringen, ist herzlich wenig.

Auch in Einzelheiten wird man nicht immer mit ihnen einverstanden sein können, und es seien hier einige Punkte herausgegriffen.

Die Beurteilung Hubers (an verschiedenen Stellen des ersten Bandes) ist zu hart. I, 43, 1 ist für „Kunst“ besser „Philosophie“ zu setzen: Körner schläft über dem Kant ein. Ebd. Z. 10: Die Langsamkeit von Körners Schriftstellerei wird von Schiller in „Körners Vormittag“ nicht bloss „verspottet“, sondern gleichzeitig auch in feinster Weise entschuldigt. I, 46, 1 v. u.: Sollte es nicht vielleicht Hohn gewesen sein, wenn Göschen Körner „für dessen Uneigennützigkeit und freundschaftliche Rücksichtnahme“ dankte? Denn Körners damaliges Auftreten gegen Göschen ist von Rücksichtslosigkeit nicht freizusprechen, wenn diese auch aus begreiflicher Ängstlichkeit entsprang. I, 77, 1: Die Frage in der Klammer ist ganz unnötig: „es gerade mit Ihnen zu thun“ heisst natürlich: „mich gerade mit Ihnen über mich zu unterhalten“. I, 86, 4 v. u.: das Urteil Schillers über Matthisson hätte als Parallele erwähnt werden sollen. I, 135, 14: Auch hier ist die in Klammern stehende Frage überflüssig: hinter „Busen“ ist das „glänzt“ der vorhergehenden Zeile zu ergänzen. Dazu zwei Beispiele stilistischer Entgleisungen! I, 130, 28—30: „Von Kennern der Musik wurde sie, ohne hübsch zu sein, oft wegen ihrer klangvollen Stimme . . . . bewundert“ -- wie hängt die Beurteilung ihrer musikalischen Fähigkeiten mit der ihres Gesichtes zusammen? Und II, 128 citieren die Verfasser eine Briefstelle des Grafen Gessler, in der dieser an Frau von Wolzogen berichtet, der Vater Körner würde schwerlich ganz des Grames über den Verlust seines Sohnes Meister geworden sein, „wenn ihm nicht ein Impuls von aussen zu Hilfe gekommen wäre“. Nun heisst es weiter: „Fürst Repnin . . . . überreichte nämlich Dr. Körner . . . den russischen Annenorden zweiter Klasse; zugleich wurde er (NB. Körner, nicht nach strenger grammatischer Analyse Repnin!) zum Gouvernementsrat ernannt.“ Dieser wunderwirkende Impuls war also ein Orden — ein Orden für einen Mann wie Körner! Jedermann weiss natürlich, was die Verfasser meinen, aber wie wenig geschickt haben sie sich hier ausgedrückt!

Nur ganz im Vorbeigehen will ich der Druckfehler gedenken, mit denen das Buch in dieser ersten Auflage noch reichlich durchsetzt ist (störend besonders: I, 65, 5 v. u. „Augenblicke“ statt „Augenblick“ — so auf dem Faksimile der folgenden Seite ganz deutlich; I, 104, 5: „Gesundheit“ und „recht“ statt „Gesunheit“ und „rechter“ — so auf dem Faksimile S. 101 ebenfalls ganz deutlich; I, 351, 3: „habe“ statt „hab'“; Z. 4: „heute noch ein“ statt „heute ein“; I, 376, 21 streiche entweder „dort“ oder „daselbst“. Aber ein kurzes Wort verlangen noch die Illustrationen, mit denen das Werk in opulenter Weise ausgestattet ist. Da und dort fast zu opulent, denn z. B. das Stillleben der Schul- und Zeichenbücher Körners (I, 105) oder das Autogramm Friesens (II, 91) hätten gern entbehrt werden können: wenn dafür lieber andere Partien des Werkes, wo viele Seiten lang kein Bild den Text unterbricht, reichlicher bedacht, die Illustrationen also gleichmässiger verteilt worden wären! Auch das Porträt Rollers (I, 127) passt nicht

recht in das Buch, da der Pfarrer hier als Greis dargestellt ist, während er doch zu der Zeit, von der im Texte die Rede ist, erst siebenundzwanzig Jahre alt war. Dagegen ist es u. a. sehr interessant, dass man II, 41 einmal einen Arndt aus jüngeren Jahren zu sehen bekommt, und dass das Faksimile I, 177 die feinen schlanken Schriftzüge der Herzogin Dorothea von Kurland wiedergiebt, zumal da auch der Ton des ausgewählten Briefes so gut zu dem vornehmen Wesen der Schreiberin passt: selbst ihrem Patenkinde gegenüber bleibt die hohe Frau „Dorothea, Herzogin von Curland“, wie sie sich unterzeichnet. Die Herstellung der Bilder lässt öfters zu wünschen übrig; vor allem hätte viel häufiger statt der Ätzung Holzschnitt angewendet werden müssen. Inkonsequent ist es, dass die Notizen über die Originale manchmal im Abbildungsverzeichnis, manchmal in den Unterschriften gegeben sind. Interessant wäre es gewesen, über Besitzer und Standort derjenigen Originale etwas zu erfahren, die sich nicht im Körner-Museum befinden.

Ich fasse mein Urteil dahin zusammen: das reich-, wenn auch nicht immer glücklich illustrierte Werk hat die Aufgabe, die ihm die Verfasser selbst gestellt haben, eine für weitere Kreise bestimmte Lebensschilderung Körners und der Seinen zu bieten, im allgemeinen zur Zufriedenheit gelöst. Es bringt auch der Wissenschaft einige Bereicherung, aber freilich keine wesentliche, und vor allem ist es als wissenschaftlich abschliessendes Werk über Körner nicht anzusehen: auch Peschel-Wildenow haben noch eine Reihe wichtiger Probleme ungelöst gelassen. Vielleicht setzt Peschel seine Arbeit in dieser Beziehung selber noch einmal fort; überlässt er dies aber anderen Forschern, so bin ich überzeugt, dass er wenigstens durch die immer bereite Opferwilligkeit, mit der er sein Museum und seine Zeit stets in den Dienst des wissenschaftlichen Fortschritts gestellt hat, mit Teil haben wird an den gewonnenen Ergebnissen.

Leipzig. Hans Zimmer.

Kurze Anzeigen.

Alle wesentlichen Punkte, welche Franz Geppert in seiner Abhandlung „Zwei Lustspiele Ludwig Wielands“ Bd. XIII, S. 355 f. berührt habe ich bereits in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1899, Nr. 266 und 267 beleuchtet. Nur zu dem Schlussteil (S. 367 ff.) eine Berichtigung: Geppert betont, meine Zusammenstellung biographischer Daten habe „noch keine positive Widerlegung gefunden“. Indem er eine solche versucht, lässt er 1) das entscheidende Hauptmoment fort: für die „Familie Schroffenstein“ hat Kleist überhaupt keine Bezahlung erhalten, — Gessner hatte inzwischen seine Zahlungen einstellen müssen, am 5. Oktober 1803, schreibt Kleist, als er zum ersten Male seit Erscheinen der „Schroffensteiner“ Bern berührt hat, an seine Schwester klipp und klar: „Gessner hat mich nicht bezahlt“ (s. meine Einleitung zu den Jugendlustspielen S. X f.). — 2) verschiebt Geppert die Grundlage der biographischen Feststellung, indem er die Ent-

stehung der beiden Lustspiele (S. 368) ins Jahr 1802 rückt, während ich sie ausdrücklich (Einleitung S. V und XXXVI) zwei Jahre früher ansetze. Tatsächlich unrichtig ist übrigens auch Gepperts Behauptung (S. 356), man habe die beiden anonymen Lustspiele „schon früher vermutungsweise" Ludwig Wieland zugeschrieben.

Kiel. Eugen Wolff.

*

Die Einleitungssätze von Wolffs Entgegnung bedürfen kaum einer Kritik. Nur um Missverständnissen zu begegnen, mag nochmals (vgl. meine Abhandlung S. 366 Anm. 1) bemerkt werden, dass meine Arbeit lange vor Erscheinen der von Wolff herangezogenen Artikel an die Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch. abgegangen war, nämlich Ende April 1899). Zu den einzelnen Punkten aber folgendes:

1) Wolff hat bisher noch nicht bewiesen, dass Kleist für „die Familie Schroffenstein" von Gessner überhaupt keine Bezahlung erhalten hat. Er fasst sein Citat mit Unrecht völlig wörtlich. Eine zweite Nachricht von Kleist nämlich (vgl. S. 370) vom 2. August 1802, also aus der Zeit seines dauernden Aufenthaltes in der Schweiz, berichtet uns, er habe infolge eines längeren Siechtums 70 franz. Louisdor verloren, „darunter 30, die ich mir durch eigene Arbeit verdient hatte". (Wolff will allerdings völlig willkürlich diese Bemerkung nicht auf unser Drama beziehen). Diese „eigene Arbeit" kann nur auf dem Gebiete der Schriftstellerei gelegen haben. Der einzige Verleger, mit dem Kleist damals unseres Wissens in Verbindung stand, war Gessner. Aus Kleists Briefen können wir nur auf ein einziges Geschäft zwischen ihm und Gessner schliessen — eben auf den Verlag der „Schroffensteiner", von dem wir auch allein wirklich etwas wissen. Die 30 Louisdor müssen also wohl die Bezahlung für dieses Drama gebildet haben, oder besser, wie ich wahrscheinlich gemacht zu haben glaube, nur die vorläufige Anzahlung (vgl. S. 370). Kleist hat also doch eine Bezahlung von Gessner für unser Drama erhalten. Die von Wolff herangezogene Briefstelle kann also nicht anders verstanden werden, als dass er 1803 nur den noch ausstehenden Rest nicht erhalten hat. Er konnte dann mit vollem Recht an die jedenfalls von der Sachlage unterrichtete Schwester „klipp und klar" schreiben: „Gessner hat mich nicht bezahlt."

2) Von einer Verschiebung der Grundlage von Wolffs Hypothese durch mich kann keine Rede sein und zwar schon deshalb nicht, weil diese Angabe eben völlig unsicher ist. Der von Wolff S. XXXV seiner Einleitung versuchte Beweis genügt sicher nicht. Dagegen hat Wukadinowic, auf den ich mich auch S. 359 berufen habe, aufs klarste nachgewiesen, dass das „Liebhabertheater" zahlreiche ironische Bemerkungen über „die Familie Schroffenstein" enthält. Letzteres Stück hat Kleist wohl frühestens Mitte Januar 1802 den Freunden in der Schweiz mit dem bekannten Lacherfolge vorgelesen. Soll er sich wirklich selbst schon zwei Jahre vorher ironisiert haben?

3) Für den letzten Punkt verweise ich auf die Bemerkung, die sich in der „Rundschau" (Unterhaltungsbeilage d. dtsch. Ztg. 29. Juli 1898, Nr. 175) findet.

Wiesbaden. Franz Geppert.

*

Von den neuesten Heften der „Deutschen Litteraturdenkmäler" (bisher bei Göschen, jetzt B. Behrs Verlag, Berlin) bringt Nr. 82, herausgegeben von Fr. Brachmann, durch den erstmaligen Abdruck der „Christ-Comœdia" von Johann Hübner, 1694—1711 Rektor der Merseburger Domschule, einen neuen Beitrag zur Geschichte der Weihnachtsspiele; in Nr. 83 88 hat Kurt Benndorf den Roman „Der musikalische Quacksalber" des Johann Kuhnau von 1700 neu herausgegeben und sein Verhältnis zu Christian Weises „politischem Quacksalber" erörtert. Als 14. Heft der „Lateinischen Litteraturdenkmäler" des 15. und 16. Jahrhunderts (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung) hat Gg. Ellinger einen sorgfältigen Neudruck der berühmten, auch von Goethe gelesenen und nachgeahmten „Basia" des Johannes Secundus mit einer Auswahl aus seinen Vorbildern und Nachahmern besorgt. M. K.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XIV Heft 6.



BERLIN 1901

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Die Redaktion dieses Heftes ist schon 1901 abgeschlossen und der Druck zum grössten Teil schon damals erfolgt. Infolge eingetretenen Redaktionswechsels und um Band XV gleich an Band XIV anschliessen zu können, musste aber die Ausgabe des fertigen Heftes bis zur Fertigstellung von Heft 1/2 des XV. Bandes aufgeschoben werden.

Ich bitte wegen dieser Verzögerung höflichst um Entschuldigung; die Zeitschrift erscheint von jetzt ab wieder streng pünktlich. Die Redaktion haben zu meiner grossen Freude die Herren

Professor Dr. W. Wetz, und **Professor Dr. J. Collin,**
Freiburg i. Br., Giessen,

übernommen, an die ich alles auf die Redaktion Bezügliche zu richten bitte. Ich hoffe, nicht nur die alten Freunde bleiben der Zeitschrift treu, sondern sie wird auch viele neue gewinnen.

Berlin, im Dezember 1902. **Hochachtungsvoll**

Emil Felber.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 Mk. für den Band.

Abhandlungen.

Das Verhältnis Susanna Centlivre's zu Molière und Regnard.

Von
Friedrich Hohrmann.

(Fortsetzung.)

III. Susanna Centlivre und Regnard.

Nicht nur dem grossen Meister Molière hat die Engländerin, wie im ersten Teile der Untersuchung (XIV, 47 f.)[1]) nachgewiesen wurde, verschiedene ihrer Lustspielstoffe entnommen.

1. Schon in ihrem ersten (?) Werke, dem 1700 zuerst aufgeführten „Perjur'd Husband“, erkennen wir Spuren von Regnard's Einwirkung.

Am Schlusse des ersten Aktes dieser Tragikomödie schickt die junge Gattin des alten, gebrechlichen Pizalto ihre Zofe mit einem Briefe an den während des Karnevals in Venedig weilenden Franzosen Ludovici, in den sie sich verliebt hat. Sie teilt ihm mit, dass er sie, wenn es ihm dazu nicht an Mut fehle, um vier Uhr Nachmittags auf dem spanischen Platze treffen könne. Ehe die Zofe Antwort erhält, sieht der junge Mann in seinem Notizbuche nach, welche Verabredungen er bereits mit anderen Damen für den Nachmittag getroffen hat. Dann beschliesst er, Lady Pizalta's Wunsch zu erfüllen. Vgl. Akt I, Schluss, Centl. Bd. I, S. 18.

[1]) Nachträglich möchte ich zu dem über Molière's Einwirkung auf die englische Dichterin Gesagten noch hinzufügen, dass in den Jahren 1880/81 Henri van Laun, Verfasser einer Übersetzung Molière's ins Englische, im Molìériste 5 Artikel über „die Plagiatoren Molière's in England“ veröffentlichte. Ausser der Benutzung des „Le Mariage Forcé“ und des „Le Médecin malgré lui“ erwähnt er, dass in Centlivre's Komödie eine Reminiscenz an Sganarelle vorhanden sei, giebt jedoch nichts Näheres darüber an. Vgl. Moliériste, 1881, janv., 2e année, p. 305. Die Angabe der benutzten Scenen ist ungenau. Vgl. Moliériste, 1880, août, nov., 1881 janv., mai, août.

Diesen wirksamen Aktschluss verdankt die Engländerin Regnard's **„Le Divorce"**. In diesem bittet die vergnügungssüchtige, ihres alten Gatten überdrüssige, junge Isabelle den Chevalier de Fondsec, der ihr während der Abwesenheit ihres Mannes einen Besuch macht, den Nachmittag bei ihr zu verbringen. Im Zweifel, ob er diesen Wunsch erfüllen kann, zieht er ein Register aus der Tasche, worin die verschiedenen Stelldicheins verzeichnet sind, die am Nachmittage dieses Tages (son grand jour de femmes) stattfinden sollen. Er giebt seine Besuche auf und stellt sich der Dame zur Verfügung. Vgl. Le Divorce, Akt II, Sc. 4; Bd. II, S. 410. Eine Stelle dieser Nachahmung zeigt recht genauen Anschluss an das Original.

Es heisst dort:

(bei Regnard)
A cinq heures et un quart, chez la comtesse qui m'a envoyé cette épée d'or: (En riant) Ah! ah! la sotte prétention! Vouloir que je rende une visite pour une épée qui ne pèse que soixante louis!

(bei Centlivre)
At half an Hour past Three, the Countess Wrinkle, who presented me with a Gold-hilted Sword — Silly Fool! does she think I'll bestow one of my Visits on an old shrivelled Piece of Antiquity, for a trifling Present, not worth above threescore Pistoles —

Die derbe Bezeichnung „an old shrivelled Piece of Antiquity" hat sie also der Vorlage hinzugefügt. Den treffenden, in echt renommistischem Tone gehaltenen Schluss der Stelle (il en coûtera la vie à trois ou quatre femmes; mais qu'y faire? le moyen d'être partout?) hat sie merkwürdigerweise fortgelassen.

2. The Gamester.

Am 22. Februar 1705 wurde, nach Knight nicht zum erstenmal, Sus. Centlivre's Bearbeitung des berühmtesten Regnard'schen Lustspieles „Le Joueur" unter obigem Titel zur Aufführung gebracht. Sie hat in der Hauptsache folgenden Inhalt:

Der junge Valère liebt Angelica, die seine Neigung auf das herzlichste erwidert. Leider beherrscht ihn eine unbezwingliche Leidenschaft für das Glücksspiel. Er hat wieder einmal sein Versprechen, fortan dem Spiel zu entsagen, gebrochen. Nach dem Verluste seines Geldes kehrt er morgens zerknirscht nach Hause zurück. Da besucht ihn sein Vater und droht ihm mit Enterbung, wenn er sich nicht schleunig und gründlich bessere, erbietet sich dagegen, nochmals seine Schulden zu bezahlen, falls er die Hand Angelica's erlange. Diese hat inzwischen erfahren, dass Valère wieder gespielt hat und will mit ihm brechen.

Sie erklärt ihrer Schwester, ihn nicht wieder sehen zu wollen. Sobald sie aber erfährt, dass diese ihn gern für sich gewinnen möchte, beschliesst sie gereizt, ihn nochmals zu empfangen. Valere erscheint bald. Er bekennt sich als einen Elenden, gesteht sein Unrecht, fleht kniefällig um Verzeihung und schwört Angelica, sie nie wieder zu betrüben. Sie ist zu einem letzten Versuche bereit, versöhnt sich mit ihm und schenkt ihm ihr mit Diamanten geschmücktes Bild mit der Bestimmung, verliere er es durch Geiz, Unbedachtsamkeit oder Falschheit, so büsse er damit auch sie ein. Doch seine unselige Leidenschaft für das Spiel überwältigt ihn von neuem, und nachdem ihm jemand 5 Guineen geliehen hat, eilt er wieder an den Spieltisch. Er gewinnt und geht beglückt nach Hause. Nachmittags spielt er nochmals, aber mit wechselndem Erfolge, verliert Uhr und Ring und schliesslich sogar die Diamanten, womit das Bild seiner Geliebten verziert ist, an einen unbekannten jungen Mann. Gegen den Willen Valère's entkommt dieser mit dem Bilde. Voll Verzweiflung begiebt sich der Spieler zunächst in seine Wohnung und dann auf den Rat seines Dieners zu Angelica, allerdings ohne Hoffnung auf Verzeihung, und sei es auch nur, um von ihr Abschied zu nehmen. Die Geliebte zeigt ihm das Bild, und er muss seine gemeine That gestehen. Nun erscheint sein Vater in Begleitung eines Notars, der den Heiratskontrakt ausfertigen soll. Als jener hört, wie sein Sohn gehandelt hat, enterbt er ihn. Valere nimmt Abschied und bittet Angelica, ihn nicht ganz zu vergessen. Da regt sich wieder die Allmacht der Liebe, sie verzeiht ihm nochmals und gesteht ihm, dass sie selbst, als Mann verkleidet, ihm das Bild abgewann. Nun vergiebt ihm auch der Vater und segnet das Paar.

Gegen Angelica intrigiert ihre neidische Schwester, die Witwe Lady Wealthy. Sie bemüht sich eifrig, aber erfolglos, ihr Valère wegzufischen, und reicht schliesslich dem schlichten, doch durchaus ehrenwerten Lovewell die Hand.

Ein anderer Bewerber um Lady Wealthy's Hand, ein feiger, prahlerischer Pseudomarquis, wird entlarvt.

Valere hat einen ungefährlichen Nebenbuhler in seinem alten Onkel Dorante, der sich vergebens abmüht, seinem Neffen die Gunst Angelica's streitig zu machen.

Wie im „Gamester“, so bildet auch im „Joueur“ Regnard's das Liebesverhältnis zwischen dem leidenschaftlichen Spieler Valère und Angélique den Mittelpunkt der Handlung. Trotz häufigem Bruche seines Versprechens, weder Würfel noch Karte mehr zu berühren, erlangt der

Liebende auch hier die Verzeihung und das Bild der Geliebten, vermag aber ebenfalls nicht, es zu bewahren. Wie im englischen Werke steht neben Angélique deren Schwester, die gleichfalls Valère erringen möchte. Auch der Onkel Dorante bemüht sich bei Regnard um die Hand der Angélique. In beiden Stücken tritt ein Falschspieler auf, der Valère die Handhabung falscher Würfel lehren will; er trifft jedoch statt des Sohnes den Vater. Eine wucherische Geldverleiherin sowie einen Gläubiger nebst einer Gläubigerin, die ohne Zahlung heimgeschickt werden, treffen wir sowohl bei Regnard als auch bei Sus. Centlivre. Um die Hand der koketten Witwe wirbt in beiden Dramen ein falscher Marquis, der später als Hochstapler blossgestellt wird. In beiden Lustspielen steht die Zofe der Angélique auf seiten Dorante's.

Die inhaltliche Übereinstimmung beider Komödien schliesst jeden Zweifel daran aus, dass der „Joueur" die Grundlage des „Gamester" bildet. An Stellen, die sich auch formell ganz oder nahezu decken, sind mir die folgenden aufgestossen:

(Regnard)	(Centlivre)
Hector, der Diener Valère's, erwacht und spricht: Il est, parbleu, grand jour. (I, 1; Bd. I, S. 308.)	Hector: Bless me! 'Tis broad Day-light . . . (Bd. I, S. 133.)
Die Zofe der Angélique, Nérine, wünscht den Spieler zu sehen. Il faut que je le voie. (I, 2; Bd. I, S. 309.)	Favourite: I must see him. (Bd. I, S. 133.)
Hector, erwidernd: Va, mon maître ne voit personne quand il dort. (I, 2; Bd. I, S. 309.)	My Master sees no body when he's asleep. (Bd. I, S. 134.)
Hector, in Bezug auf seinen Herrn im Vergleiche zu dem älteren Bewerber: Les filles d'ordinaire, Aiment mieux le fruit vert. (I, 2; Bd. I, S. 311.)	Ay, but Women generally love green Fruit best . . . . (Bd. I, S. 134.)
In der Erwiderung Nérine's heisst es: Que Dorante a pour lui Nérine et la raison. (I, 2; Bd. I, S. 312.)	Once more I tell you, that Dorante has both Reason and Favourite of his Side. (Bd. I, S. 135.)
Valère zu Hector: Quelle heure est-il?	Sirrah, what's a Clock? (Bd. I, S. 135.)
Hector über Valère: Il jure entre ses dents. (I, 4; Bd. I, S. 314.)	. . . he swears between his Teeth. (Bd. I, S. 135.)

Valère wünscht sein Nachtkleid: **Eh bien! me faudra-t-il attendre encore longtemps?** **(I, 4; Bd. I, S. 315.)**	**So hey! What, must I wait all Day?** **(Ebenda.)**
Der Vater unterbricht die Verlesung der Schulden Valère's: **Que je les paie ou non, ce n'est pas ton affaire.** **(III, 4; Bd. I, S. 349.)**	**If I discharge them or not, is not your Business.** **(I, 155.)**
In dem Schuldenverzeichnis heisst eine Stelle: **„Secondement, il doit à Jérémie Aaron, Usurier de métier, juif de religion . . .“** **(III, 4; Bd. I, S. 349, 350.)**	**Secondly, Sir, here is due to Jeremy Aaron, Usurer by Profession, and Jew by Religion. (I, 156.)**
Hector, mit Bezug auf die Gläubiger: **J'enverrai les quidams tous à votre lever.** **(III, 4; Bd. I, S. 350.)**	**. . . . if you please, Sir, I'll send' em to your Levee . . . (I, 157.)**
Hector, erwidert auf die Klage seines Herrn, der verloren hat: **Mais, ce n'est pas ma faute.** **(IV, 13; Bd. I, S. 376.)**	**'Twas none of my Fault.** **(I, 183.)**
Valère fordert Hector auf: **Va me cherchez un livre.** **(IV, 13; Bd. I, S. 377.)**	**— go fetch me a Book. (I, 183.)**
Hector fragt: **Quel livre voulez-vous lire en votre chagrin?**	
Valère: **Celui qui te viendra le premier sous la main;** **Il m'importe peu; . . . .** **(IV, 13; Bd. I, S. 377.)**	**The first that comes to your Hand, no Matter which. (I, 183.)**
Valère: **Ouvre, et lis au hasard. (Ebenda.)**	**Oh, read, read at a Venture. (I, 184.)**

Von diesen wenigen kurzen Stellen abgesehen, hat die Engländerin den übernommenen Stoff mit eigenen Worten zum Ausdruck gebracht, so dass sich die Übereinstimmung nur auf den wesentlichen Inhalt erstreckt. Diese Unabhängigkeit der sprachlichen Form erklärt sich teils daraus, dass Sus. Centlivre ihr Werk in Prosa schrieb, während der „Joueur“ in Alexandrinern abgefasst ist; teils entspricht sie der Selbständigkeit, mit der die Bearbeiterin den Bau des französischen Stückes umgestaltete. (Siehe später.)

Vergleichen wir noch in betreff des Ausdruckes folgende Stellen:

Im „Joueur“ wird der Vater, während Hector ihm die Liste der von seinem Sohne gemachten Schulden vorliest, wütend und weigert sich, sie zu bezahlen. Am Schlusse der Scene giebt er dem Diener eine Ohrfeige und spricht:

Tiens, maraud, le voilà,
Pour m'offrir un mémoire égal à celui-là.
Va porter cet argent à celui qui t'envoie.
Hector:
Il ne voudra jamais prendre cette monnoie.
Géronte (der Vater):
Impertinent maraud! va, je t'apprendrai bien
Avecque ton trictrac ...
Hector:
Il a dix trous à rien.
(III, 4; Bd. I, S. 352.)

Take that, Sirrah — You shan't lose by it, however – Go, Rascal, pay your Whores and Debts of Honour out of that. Hector: Ay, Sir, they'll never take this Money of me; if you please, Sir, I'll send' em to your Levee, and you may pay' em yourself.

Sir Thomas Val. (der Vater):
Sirrah, I shall break your Head — Go get you to the Rake your Master; play, hang, or starve together, I care not -- Debts, with a Pox; Gaming, Drinking. Wenching, rare Debts to bring into a Court of Chancery — You, O Lud, O Lud, O Lud — Bring me such a Bill of Debts, Rogue: Mercy on me, that there can be such Impudence in the World — O, I have much ado to forbear thee - Me such a Bill of Debts ---
(Bd. I, S. 156, 157.)

Nachdem im 5. Akte desselben Lustspieles Géronte gehört hat, dass Angélique nicht seinem Sohne, sondern dem Onkel desselben die Hand reichen will, drückt er seinen Zorn und Schmerz in den Worten aus:

Sans vouloir davantage ici l'interroger,
Sa folle passion m'en fait assez juger.
J'ai peine à retenir le courroux qui m'agite.
Fils indigne de moi, va, je te déshérite;
Je ne veux plus te voir après cette action,
Et te donne cent fois ma malédiction.
(V, 8; Bd. I, S. 394.)

Sir Thom. Val.: Say you so, Madam, then I'll do you Justice immediately. (Draws.) Sirrah, I'll save the Hangman a Labour, - I will you Bastard.
Val.: Do, kill me, Sir; you shall find I will not vent one Groan, – for my Soul has ta'en its Flight already, – My base Ingratitude has deeper stabb'd my Heart, than now your Sword can do — Say you so, Sirrah, – then I hope you 'll live to want Nothing, for I'll take Care you shall have Nothing to support your Extravagance. — Mr. Demurr, I desire you to make my Will this Minute, — and put the ungracious Rogue down a Shilling — Sirrah, I

charge you never to come in Sight of me or my Habitation more; nor, do you hear, dare to own me for your Father. — Go, Troop, Sirrah, I shall hear of your going up Holburn-Hill in a little Time. —
(Bd. I, S. 191.)

An den beiden mitgeteilten Stellen hat die Engländerin das Original erweitert und im Ausdruck vergröbert. —

Im „Joueur“ weigert sich der Schneider Mr. Galonier, die Wohnung Valère's freiwillig zu verlassen:
Pour moi, je ne sors point d'ici, qu'on ne m'en chasse.
(III, 7; Bd. I, S. 358.)

Im „Gamester“ ist es die Putzhändlerin Mrs. Topknot, die dieselbe Weigerung in die Worte fasst:
.... I won't go out of the House without Money.
Hierzu macht Hector die obscöne Bemerkung:
Then you must e'en lie with my Master or me; for here are no spare Beds — ...
(Centl. Bd. I, S. 161.)

Auch hat Sus. Centlivre es sich nicht versagen können, der Angelica im Schlussakte eine gemeine Äusserung in den Mund zu legen. Valère's Nebenbuhler Dorante teilt ihr mit, dass ihr Geliebter alle seine Eide gebrochen habe und wieder im Spielhause gewesen sei.

Dor.: As this is true or false, may I your Love enjoy.
Ang.: Suppose it true, am I confin'd to make my Choice in your Family — or indeed to choose at all — Perhaps I'll never marry —
Dor.: O say not so; let not so much Beauty lose the End of its Creation — You should bless the World with your Increase.
Ang. Methinks you are too much in the Wain to think of Increase — However ...... (Centl. Bd. I, S. 187.)
Dor., gleich darauf, nachdem Valère eingetreten ist:
However her Choice may go, I know who deserves her most — I'm no Gamester, Sir — her peaceful Hours of Rest shall ne'er be broke by me.
Hector bemerkt lakonisch:
That I dear swear. [Aside.]
(Bd. I, S. 187, 188.)

Neben der weitgehenden inhaltlichen Übereinstimmung beider Werke zeigen sich im Bau derselben wesentliche Unterschiede.

Zunächst fallen die verschiedenen Ausgänge der beiden Dramen auf.

Während im „Joueur" der Spieler von der Geliebten zurückgestossen, sein Onkel dagegen durch ihre Hand beglückt wird, gewährt im „Gamester" das junge Mädchen jenem nochmals Verzeihung und wird seine Gattin.

Im Zusammenhange mit dieser Abweichung steht die Charakterverschiedenheit des englischen und des französischen Spielers.

Als im „Joueur" der Diener seinen Herrn, der im Spiel verloren hat, fragt, ob er Angélique noch liebe, fühlt er sich durch diesen Zweifel beleidigt und beteuert, er bete sie an. Die Mitteilung, sie habe sich, da er seiner Spiellust nicht Herr werden könne, für seinen Onkel erklärt, setzt ihn in Erstaunen; er hält das für unmöglich, denn er fühlt seinen Wert. Sollte es wirklich der Fall sein, meint er indes, so könne er ja zur Witwe, ihrer Schwester, abschwenken, wenn diese Aussicht ihn auch nicht lockt. (I, 6.) Bei der Versöhnung der Liebenden verspricht Valère, nachdem Angélique ihm ihr Bild geschenkt hat, sich von diesem sogar im Tode nicht trennen zu wollen. Doch unmittelbar nach diesem Versprechen, ungeachtet der anfänglichen Abmahnung seines Dieners, und obwohl er selber zugesteht, dass er auf ehrenhafte Weise sich nicht von dem Bilde trennen könne, verpfändet er es an Mme La Ressource, um Geld zum Spiel zu erhalten. (II, 13. 14.) — Nach vollbrachter That fühlt Valère keine Reue. Er gewinnt beim Spiel, und sein Diener rät ihm, das Bild einzulösen. Doch dies unterbleibt. (III, 6.) Das Glück im Spiele lässt Valère seine Liebe ganz vergessen. Hector erinnert ihn wiederholt an seine Geliebte. Doch so sehr hat ihn der Erfolg berauscht, dass er zerstreut und kühl über die Versöhnung bemerkt: A te dire le vrai, je n'en suis pas fâché. (III, 6.)

Als er beim Spiel alles verloren hat, gedenkt er dagegen mit grosser Lebhaftigkeit Angelicas. Nur sie werde er fortan lieben, und seine Liebe gewähre ihm Trost in seinem Leide. (IV, 13.)

Als er dann sogar die Geliebte einbüsst, bewahrt er, im Gegensatze zu der verzweifelten Stimmung, in die ihn der Spielverlust versetzte, eine auffallende Ruhe. Kein Wort der Klage entschlüpft ihm, sondern er tröstet sich mit künftigen Erfolgen im Spiele. (V, 12.)

Durch Wort und That zeigt Valère also, dass die unselige Leidenschaft für das Spiel fast ausschliesslich seine Seele erfüllt, die Liebe hingegen nur äusserst lose Wurzeln in seinem Herzen geschlagen hat.

Ganz anders verhält sich der Spieler bei Sus. Centlivre.

Den Vorschlag seines Dieners, der Schwester Angelicas im Notfalle den Hof zu machen, weist er entrüstet ab. (I. Bd, S. 137.)

Dass das junge Mädchen ihm seinen Onkel vorziehen könne, hält er zwar wie der „Joueur“ für unmöglich, spricht aber nicht so selbstbewusst von sich wie dieser. (S. 136.) Auch nachdem er im Spiele glücklich gewesen ist, gedenkt er der Geliebten und freut sich der Versöhnung mit ihr. (S. 158.)

Er wird in schwere Versuchung geführt, der er widersteht. Während er spielt, bringt ihm nämlich ein Bote einen Brief von der Witwe, in dem sie erklärt, dass ihr eine Liebeserklärung nicht unangenehm sein würde. Zur Bekräftigung hat sie eine Anweisung auf £ 100 beigefügt. Zunächst gerät Valère's Charakterfestigkeit ins Wanken. Er erinnert sich zwar seines Freundes Lovewell, der die Witwe liebt, sowie der treuen Angelica. Aber ihn reizen auch die £ 100. In diesem Augenblick des Zweifels erscheint Lovewell. Beim Anblick des Freundes siegt die Treue, er stösst die Versuchung zurückt und zeigt ihm das Schreiben und die Anweisung. (S. 170. 171.)

Das Bild der Geliebten bewahrt allerdings auch er nicht. Die Lage jedoch, in der es ihm abhanden kommt, ist durchaus anders als jene, in welcher der Spieler Regnard's seine verhängnisvolle That begeht.

Er hat bereits längere Zeit gespielt und nach grossem Gewinne alles Geld wieder verloren. Er befindet sich daher in hochgradiger Erregung. Nun lässt er sich hinreissen, setzt auf die Diamanten des Bildes und verliert wieder. Die Diamanten will er zwar dem unbekannten Gewinner überlassen; doch das Bild selbst zu verlieren, sträubt er sich aufs äusserste. Um es zurück zu erhalten, ist er zum Zweikampf entschlossen, und nur einem glücklichen Zufalle verdankt es die verkleidete Angelica, dass sie mit dem Kleinode entkommt. (S. 176 ff.)

Und nun sein Verhalten nach dem Verluste des Bildes. Verzweiflung erfasst ihn, und nur das quälende Bewusstsein seiner Schuld erfüllt sein Inneres. Er erklärt es für unmöglich, zu Angelica zu gehen, sie könne ihm nie verzeihen. Er will England verlassen und im Dienste seines Vaterlandes für seine Thorheiten büssen. Den Rat seines Dieners, zu der Geliebten zu gehen und sie zu heiraten, befolgt er zwar, doch ohne Hoffnung auf Versöhnung. (S. 183. 184.) Nachdem sie ihn seiner That überführt hat, erklärt er, sie könne ihn nicht schlechter behandeln, als er es verdiene. Er gesteht die Gemeinheit seiner Handlungsweise und will nicht auf Verzeihung hoffen. (S. 190.) Dass der erzürnte Vater

ihn enterbt, hält er für bedeutungslos im Vergleiche mit dem Verluste der Geliebten. Schon ist er im Begriffe fortzugehen, da verzeiht sie ihm nochmals. (S. 191. 192.)

Im Gegensatze zu der oberflächlichen Neigung des französischen Spielers ist also die Liebe des englischen echt und tief. Er besitzt ein starkes Gefühl sittlicher Verantwortlichkeit, das man beim „Joueur" vermisst. Der Entschluss, im Kampfe für sein Vaterland seine That zu büssen, zeugt von Willenskraft und edler Gesinnung. Wir dürfen daher seiner wiederholten Versicherung, die Würfel künftig nicht mehr zu berühren, Glauben schenken. (S. 182. 184. 192. 194.)

Durch die sittliche Hebung Valère's hat Sus. Centlivre den plötzlichen Umschwung, der sich in seinem Innern vollzieht, vorbereitet und als möglich dargestellt, um den versöhnenden Schluss ihres Dramas nicht unnatürlich erscheinen zu lassen.

Der Ausgang des französischen Lustspiels versetzt uns nicht in jene gehobene, geklärte, wahrhaft heitere Stimmung, die das echte Lustspiel erweckt.[1]) Die komischen Einzelheiten und der unverwüstliche Optimismus des unverbesserlichen Spielers verfehlen zwar ihre erheiternde Wirkung nicht; diese wird jedoch dadurch beeinträchtigt, dass die junge Angélique gegen ihre Erwartung dem älteren, biederen und bescheidenen Onkel Valères, den sie wohl achtet, aber nicht liebt, die Hand reicht. Die unbändige Leidenschaft des Spielers zerstört ihr Liebesglück und die frohe Hoffnung des Vaters auf seine endliche Besserung. Die Enterbung und Verfluchung des Sohnes rufen einen Missklang hervor, über den uns die tröstenden Schlussworte desselben „Va, va, consolons-nous, Hector: et quelque jour — Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour" nicht hinweghelfen. Die Versetzung des Bildes unmittelbar nach der Versöhnung, die Gleichgültigkeit, womit der Sohn den Fluch des Vaters und die Zurückweisung durch die Geliebte hinnimmt, lassen nicht dasjenige Mass von Achtung für ihn aufkommen, das zur Erzeugung einer wahrhaft komischen Gesamtwirkumg notwendig ist.[2]) Möglicherweise waren es derartige Empfindungen, die auch bei Sus. Centlivre die Erzeugung einer echt komischen Wirkung verhinderten und sie bewogen, das französische Drama in der angegebenen Weise zu ändern.

Anders urteilt Mahrenholtz, wenn er sagt: In der Darstellung hängt, wie bei Molière's „Avare", alles an dieser einen Figur, und hier

[1]) Baumg., S. 247.
[2]) Baumg., S. 224 ff., 245.

wie dort müssen wir den Triumph des Dichters bewundern, der durch die Macht der Komik den moralischen Unwillen gegen den Helden des Stückes überwindet und diesem, trotz seiner lasterhaften Verirrung, soviel Anteil an dem echt Menschlichen giebt, dass die Verachtung seiner haltlosen Schwäche nicht zu einem ästhetischen Widerwillen steigt, den keine Kraft der Dichtung oder Darstellung zu meistern vermöchte.[1])

Es sei noch bemerkt, dass der Schluss der französischen Komödie einer Regel widerspricht, die Sus. Centlivre fast in allen ihren Lustspielen befolgt, der nämlich, dass am Schlusse derselben die Hauptpersonen durch die Ehe verbunden werden.

Auch entspricht die Wendung zum Guten, die sich in Valère vollzieht, dem ihren Dramen eigentümlichen moralisierenden Zuge, dass leichtsinnige, vergnügungssüchtige Menschen sich bessern. —

Der Charakter des Gegenliebhabers Dorante ist ebenfalls in beiden Dramen wesentlich verschieden gezeichnet.

Bei Regnard ist Dorante ein älterer, ernster und bescheidener Mann, „ruhig im Zorn wie in der Liebe". Er schmeichelt sich nicht, bei seinem Alter über seinen jungen Neffen den Sieg davonzutragen und will sich von seiner Liebe freizumachen suchen. (III, 2.) Er unterdrückt seine Eifersucht und giebt dem jungen Mädchen darin recht, dass es seinen Neffen vorzieht. (V, 1.) Selbst als er die Hand Angelicas erhält, tritt er aus seiner ruhigen Haltung nicht hervor. (V, 7. 8.)

Bei Sus. Centlivre wird Dorante an verschiedenen Stellen als alter Mann bezeichnet. (Bd. I, S. 134. 144. 153. 187. 188.) Trotz seiner Jahre verfolgt er zäh und hoffnungsvoll das Ziel, seinen Neffen aus dem Felde zu schlagen und bedient sich dabei als Vermittlerin der Zofe Angelicas, der er reichlich lohnt. (S. 154. 167). Er trifft gerade in dem Augenblick mit seinem glücklichen Nebenbuhler zusammen, als dieser sich nach der Versöhnung mit dem Bilde der Geliebten entfernt und letzteres lachend dem eintretenden Alten unter die Nase hält. Er schenkt seiner Fürsprecherin einen Ring, und diese ersucht ihn, der Angebeteten zu schreiben. Er bittet sie ernsthaft, die Grösse seines Vermögens, die Festigkeit seines Charakters hervorzuheben und ausserdem zu erwähnen, dass er nicht über 42 Jahre alt und bereits mit 30 grau gewesen sei. (S. 154. 155.) Er führt sich mit folgender schwülstiger Phrase bei Angelica ein: „May I venture to approach the Rays of that Divinity, which darts into my Soul an impetuous Flame?", worauf sie ihm die

[1]) Mahr. Regn. S. 20.

bissige Antwort erteilt: „O dear Sir, there's a Fire in the next Room, whose Flames will warm you better than my Beauty, I believe". — (S. 168). Vgl. auch S. 169.

Sie empfiehlt ihm dann ihre Zofe und weist ihn auf das Unpassende hin, ihr bei seinem Alter den Hof zu machen. (S. 168.) Er schmäht seinen Neffen, der wieder ins Spielhaus, eine jener Schulen der Armut, gegangen sei, und rühmt sich als besseren Menschen. Als der herbeigerufene Diener seine Behauptung bestätigen muss, fragt der Alte sie, ob sie nun endlich sein Herz annehmen wolle. Da verliert sie fast die Geduld und weist ihn nachdrücklich ab, sie achte sein Alter, aber hasse sein — Werben (dürfen wir wohl ergänzen). (S. 168. 169.) Später warnt er sie nochmals vor seinem eidbrüchigen Neffen, doch auch jetzt ohne Erfolg. (S. 187.) Er singt und freut sich boshaft, als Angelica Valère seiner That überführt. (S. 190.) Doch allen seinen Hoffnungen macht die endgültige Versöhnung der Liebenden ein Ende. (S. 192.)

Aus der ernsten Gestalt des Dorante Regnard ist demnach bei Sus. Centlivre ein verliebter alter Thor geworden, der uns zugleich lächerlich und bemitleidenswert erscheint. Im Gegensatze zu der sittlichen Hebung Valère's hat die Engländerin seinen Gegner sittlich tiefer gestellt. —

Den Ernst und die Würde der Regnard'schen Gestalt hat sie auf Lovewell übertragen, der im „Joueur" fehlt.

Lovewell, Valère's Freund, liebt die Schwester Angelica's, die eitle, gefallsüchtige Witwe Lady Wealthy. Bereits vor ihrer ersten Ehe bemühte sich der schlichte, biedere Mann um ihre Hand. Mit bewundernswerter Langmut erträgt er ihr launenhaftes Wesen, bis ihm endlich das langersehnte Glück zu teil wird.

Auch die Gestalt der Witwe hat Sus. Centlivre nicht unverändert übernommen.

Bei Regnard ist sie eine „Mischung von Koketterie und Prüderie" und möchte leidenschaftlich gern wieder heiraten. (I, 6.) Zuerst hat sie es auf Valère abgesehen, obgleich sie ihn soeben ihrer Schwester gegenüber einen wahren Narren genannt hat, der das Vermögen derselben bis auf den letzten Heller verspielen werde. Sich selbst traut sie die Fähigkeit zu, ihn zu zügeln. Sie ist sehr eingebildet und kann sich durchaus nicht vorstellen, dass Valère sie nicht liebe. Für Angélique, meint sie, empfinde er nur eine flüchtige, veränderliche Neigung. Sie dagegen vermöge ihm dauernde Liebe einzuflössen. (II, 2.) Sobald sie sieht, dass sie sich in ihrer Erwartung getäuscht hat, nennt sie Valère einen Gecken. (II, 10.) Hierauf trägt sie Dorante in nicht misszuverstehender

Weise ihre Liebe an; doch hat sie auch bei diesem kein Glück. (IV, 7.) Verzweifelnd beklagt sie den Rückgang der Galanterie und setzt ihre Hoffnung auf einen feigen, prahlerischen Marquis, um sich eine Partie zu sichern. (IV, 8.) Als aber die Ehe geschlossen werden soll, wird der Herr Marquis als Betrüger entlarvt, und die enttäuschte Witwe zieht sich mit den Worten zurück: „Pour toujours je renonce aux humains." (V, 4 u. 5.)

In der englischen Bearbeitung macht Lady Wealthy zunächst einen noch ungünstigeren Eindruck als im „Joueur". Sie ist nicht nur sehr eingebildet, sondern auch ausserordentlich neidisch auf den Erfolg anderer. (S. 147.) Sobald sie merkt, dass Valère sie nicht liebt, will sie wenigstens den Schein einer solchen Liebe erwecken, um ihre Schwester zu ärgern. (S. 152.) Ihr halbes Besitztum möchte sie hingeben, um ihrer Schwester Wünsche zu vereiteln und Valère in ihre Gewalt zu bringen. Um ihren Stolz zu befriedigen oder wenigstens den Frieden der Liebenden zu stören, ist sie schamlos genug, den erwähnten Brief mit der Anweisung an Valère zu schicken. (S. 166. 167.) Doch bereits vor dieser That erkennt sie Lovewell's Wert an (S. 151), und unmittelbar nach derselben empfindet ihre Seele schmerzlich die schlechte Behandlung, die sie ihm hat zu teil werden lassen, und sie gesteht, dass er eine bessere verdiene. (S. 167.) Nachdem er dann ihre Ehre durch die Notlüge wiederhergestellt hat, er selbst habe das Schreiben an Valère verfasst, um einem etwa zwischen diesem und Lady Wealthy bestehenden Verhältnis auf die Spur zu kommen, ist sie über solchen Edelmut betroffen. In dem beschämenden Gefühle ihres unwürdigen Benehmens sagt sie ihm Lebewohl. („Love without Esteem is a forc'd Plant and wants its Root"...) Lovewell aber hält sie durch die Erwiderung zurück, dass die Ehre den Mittelpunkt ihrer Seele erfülle und dass alle ihre kleinen Ziereréien nur die Folgen ihres Spiegels und ihrer Schönheit seien. (S. 185.) Nun reicht sie dem edelgesinnten Manne mit den Worten die Hand: „This I resolve in favour of your noble Usage, to banish from my House that senseless Train of Fop Admirers, which I always laugh at, and only kept to feed my Vanity." (S. 186.)

Auch durch ihr Verhältnis zu dem Pseudomarquis erscheint sie in günstigerem Lichte. Im „Joueur" sind seine Werbungen von Erfolg gekrönt, und nur ein günstiger Zufall rettet sie vor dem traurigen Lose, den Betrüger zu heiraten. Im „Gamester" dagegen sind die Bemühungen des Schwindlers, der sich für einen Franzosen ausgiebt, durchaus erfolglos. Gleich anfangs nennt sie ihn verächtlich einen Narren. (S. 147.) Seiner Erzählung, er habe ihretwegen Valère zum Zweikampfe heraus-

gefordert, schenkt sie mit Recht keinen Glauben, sondern erklärt ihn für einen Feigling. (S. 174.) Schliesslich verbietet sie ihm ihr Haus, worauf er entmutigt abgeht. (S. 175.) Sie durchschaut ihn von vornherein, und an eine Heirat mit ihm denkt sie gar nicht.

Die klägliche Rolle, die Sus. Centlivre dem Marquis zugewiesen hat, ist wohl auf ihre Abneigung gegen die Franzosen zurückzuführen. (Vgl. ihr Lobgedicht auf Prinz Eugen, Bd. II, S. 254 ff.)

Ausser diesen Umgestaltungen im Bau des Dramas erscheinen mir die folgenden erwähnenswert.

Im „Joueur" findet die zur abermaligen Versöhnung und Schenkung des Bildes führende Begegnung der Liebenden in Gegenwart der Witwe statt. Als Valère das junge Mädchen von neuem seiner unveränderten Liebe versichert, glaubt jene, diese Versicherung gelte ihr, nur die Schüchternheit halte Valère ab, sich an die wirkliche Geliebte zu wenden. Im Zweifel darüber fragt sie:

Ce n'est donc pas pour moi que votre cœur soupire?

und gleich darauf:

Quoi! d'aucun feu pour moi votre âme n'est éprise?

Die ungünstige Antwort auf ihre naiven Fragen presst ihr den Ausruf ab:

Vous êtes un fat. (II, 10.)

Mit diesen Worten verlässt sie die Scene.

Im „Gamester" trifft Valère die Witwe zunächst allein. In pathetischem Stile erklärt er ihr, er sei in der Liebe unglücklich, und in ihrer Macht stände es, ihm zu helfen. Sie hofft bereits, er werde ihr im nächsten Augenblicke seine Liebe erklären, und erwidert, er solle glücklich werden. Da sinkt er auf die Kniee und küsst ihr die Hand. Nun tritt Anglica herein und bricht in die Worte aus:

Ha! kneeling to my Sister, faithless Man — worauf er, Angelica meinend, entgegnet: There Madam, there's the angry Brow, that darts Distraction to my Peace: Your Aid to clear that Storm is what I su'd for!

Die empörte Witwe behauptet, er habe ihr eine Liebeserklärung gemacht und will die Lage zu ihren Gunsten deuten. Aber der Versuch misslingt, und sie zieht sich alsbald zurück. (S. 151 ff.)

Da Sus. Centlivre die wirksamen Situationen liebt, hat sie obige Änderung möglicherweise getroffen, um auch hier einen Situationseffekt zu erzielen. Möglich ist es aber auch, dass ihrem weiblichen Empfinden das Auftreten der Witwe bei Regnard als unschicklich erschien, ist es doch seltsam und unwahrscheinlich, dass eine ältere Dame in Gegenwart

ihrer jüngeren Schwester an den Geliebten der letzteren, den sie für sich ködern möchte, die oben erwähnten Fragen richtet.

Bemerkenswert ist ausserdem die Verlegung des Höhepunktes der Handlung. Bei Regnard ist dieser bereits am Schlusse des 2. Aktes (14. Sc.) erreicht. Da verpfändet Valère das Bild der Angelica und vollführt damit die entscheidende That, welche die Katastrophe herbeiführt. Von jetzt an beschäftigen uns hauptsächlich nur noch die beiden Fragen:

Wann wird das junge Mädchen die unehrenhafte Handlung Valère's erfahren? Was wird die Folge sein? Auf deren Lösung müssen wir bis zur Mitte des 5. Aktes warten. (Vgl. V, 6ff.) Zwar erfährt sie bereits in der 2. Sc. des 4. Aktes mit Erstaunen und Entrüstung durch Hector, dass sein Herr trotz seinem eidlichen Versprechen wieder spielt. Doch dessenungeachtet zieht sie „das allmächtige Gesetz der Liebe“ zu der Ehe, die sie fürchtet und deren Gefahren sie vorhersieht. Die unwiderstehliche Spielwut verzeiht sie ihm also. Als sie jedoch ihr Bild im Besitze der Geldverleiherin sieht, bricht sie in die Worte aus: C'en est fait: pour jamais je le veux oublier. (V, 6.) Und diesen Worten gemäss reicht sie alsbald Dorante die Hand. (V, 8.)

Die Engländerin hat den Höhepunkt erheblich nach dem Ende des Dramas, nämlich an den Schluss des 4. Aktes gerückt und eine naturgemässe Steigerung des Interesses dadurch bewirkt, dass Valère zunächst den minder wichtigen Teil seines Versprechens bricht, den nämlich, in Zukunft dem Spiel zu entsagen. (Akt III, Anf. Bd. 1, S. 157.) Dies erfährt Angelica am Ende desselben Aktes. Am Schlusse des folgenden setzt er die Diamanten des Bildes als Spielwert und büsst auch dieses ein. Da die Geliebte es selbst ist, die mit ihm spielt, erfährt sie die That in demselben Augenblicke, da sie erfolgt. Auf diese Weise hat Sus. Centlivre zwei bei Regnard weit auseinander liegende Effekte zu einem eindrucksvollen Aktschluss vereinigt. (Bd. I, S. 182.)

Die Lösung des Konfliktes bringt gleich darauf der 5. Akt mit der reuigen Umkehr des Spielers und der endgültigen Versöhnung der Liebenden.

Eine Erweiterung des vorliegenden Stoffes nahm Sus. Centlivre in der Weise vor, dass sie am Ende des 4. Aktes eine lange Spielscene hinzufügte, deren Schluss den Höhepunkt des Lustspiels (Verlust des Bildes) darstellt. Ward bezeichnet sie als „kraftvoll realistisch“,[1]) und diese Bezeichnung verdient sie in der That.

[1]) Ward II, S. 599.

Aus dieser vergleichenden Betrachtung beider Werke folgt das Ergebnis, dass die Engländerin selbständiger dramatischer Auffassung und Arbeit fähig war.

Über den Erfolg der englischen Bearbeitung findet sich ein sehr günstiges Urteil in Boyer's „Political State". Hier werden „The Gamester" und „The Busy Body" als die beiden Lustspiele erwähnt, die ihr den meisten Ruhm verschafften.[1])

Giles Jacob und nach ihm Theoph. Cibber nennen das Werk eine „verbesserte" Übersetzung eines gleichnamigen französischen Stückes. und jener fügt hinzu, dass es mit gutem Beifall (good Applause) auf der Bühne erschien.[2]) Genest bezeichnet die Liebesangelegenheit zwischen Lovewell und Lady Wealthy als langweilig (dull), Valère und Hector dagegen als ausgezeichnete Gestalten.[3]) Jedenfalls wurde es noch lange nach dem Tode der Verfasserin aufgeführt.

3. The Basset-Table.

In Sus. Centlivre's „The Basset-Table", zum erstenmal am 20. Nov. 1705 aufgeführt, macht der alte, frühmorgens in seiner Nachtruhe gestörte Richard Plainman seiner Nichte, einer jungen, vergnügungssüchtigen und koketten Witwe, heftige Vorwürfe über das liederliche Leben, das sie in seinem Hause führt, insbesondere über ihre Spielsucht. Er will ihre lärmenden Gesellschaften nicht länger unter seinem Dache dulden, und sie soll seine Wohnung verlassen. Sie entgegnet ihm, dass sie entschlossen sei, ihren eigenen Neigungen zu folgen, er möge thun, was er wolle. An dieser Unterhaltung nimmt auch die Zofe der Witwe teil und verteidigt ihre Herrin zum grossen Ärger des Onkels. (Vgl. Basset-Table, Akt I, Sc. 3, Bd. 1, S. 204—207.)

Möglicherweise gedachte die englische Schriftstellerin bei der Abfassung dieser Scene der 2. Sc. des 2. Aktes von Regnard's „Le Divorce", welches Stück sie kannte. (Siehe oben.) Denn auch hier eifert der alte Sotinet heftig gegen den Lebenswandel seiner jungen Frau und wirft dieser ihre übermässigen Ausgaben sowie ihre Spielwut vor. Ebenso nachdrücklich wie Plainman erklärt er ihr, er wolle solchen Aufwand nicht länger in seinem Hause sehen. Leider verhallen die Ermahnungen des Gatten ebenso wirkungslos wie im englischen Drama die des Onkels.

---

[1]) Boyers „Political State", 1711—1740, XXVI, 670. Dict. of Nat. Biogr. IX, 420 ff.

[2]) Gil. Jac. I, 31 ff. Cibber IV, 58 ff.

[3]) Genest II, S. 328, 329.



Wie des letzteren Nichte, so wird auch sie in ihren Widerreden durch ihr Kammermädchen zum Verdrusse des zürnenden Alten kräftig unterstützt. (Vgl. Le Divorce, II, 2; Bd. II, S. 405—408.)

4. The Platonick Lady.

Sus. Centlivre's Komödie „The Platonick Lady", die zum erstenmal am 25. Nov. 1706 in London gegeben wurde, hat etwa folgende Eingangsscene;

Equipage, der Diener des Glücksritters und Spielers Sharper, hat diesem die Kosten einer Sommerreise vorgeschossen und fordert nach Beendigung derselben seine Entlassung sowie seinen Lohn. Sein Herr vertröstet ihn auf den kommenden Winter. Doch Equipage will dem weltlichen Treiben entsagen. Er ist es überdrüssig, „tüchtig geprügelt und schlecht genährt zu werden, nachts an der Wirtshausthür zu stehen und am Tage Botschaften von einer Dame zur anderen zu bringen". Er gedenkt zu heiraten und ersucht daher nochmals um Auszahlung seines Lohnes für 8 Jahre im Betrage von £ 42. Sein Herr versucht, ihn durch die Mitteilung zu trösten, er hoffe eine reiche Witwe zu heiraten, doch vergebens. Equipage besteht auf seiner Forderung. Nun stellt sich Sharper, als wolle er seines Dieners Wünsche erfüllen, und er bittet diesen, ihm die bereits geschriebene Quittung zu zeigen. Equipage ist harmlos genug, sie ihm zu überreichen, und sein Herr nimmt sie mit den Worten hin: „Now begone; I discharge you", worauf er sich ohne zu zahlen entfernt. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 191—193.)

Diese Scene ist eine getreue Nachbildung der 1. Scene von Regnard's einaktiger Prosakomödie „Attendez-moi sous l'orme". Stellenweise hat sie auch hier die Vorlage geradezu übersetzt:

Dorante zu seinem Diener Pasquin: Pasquin, quitter le service d'un officier, c'est se brouiller avec la fortune. (Bd. I, 489.)	Sharper zu Equipage: . . . . now to quit my Service, is directly to embroil yourself with Fortune. (Bd. II, S. 192.)
Pasquin: Ma foi, monsieur, je me suis brouillé avec elle dès le jour que je suis entré chez vous: mais, Dieu merci, je suis au-dessus de la fortune; je veux me retirer du monde. (Ebd.)	Equipage: I have been embroil'd with her from the first Day I enter'd into your Service: but I thank my Stars I am above Fortune, and design to forsake the World. (Ebd.)
Dorante: Le fat! ô le fat!	Sharper: Ha, ha! forsake the World.

Pasquin:
Oui, monsieur, j'ai fait depuis peu des réflexions morales sur la vanité des plaisirs mondains: je suis las d'être bien battu et mal nourri; je suis las de passer la nuit à la porte d'un lansquenet, et le jour à vous détourner des grisettes; . . . . (Ebd.)

Equipage:
Yes, Sir, I have lately made some Moral Reflections on the Uncertainty of worldly Pleasures. I am weary of being well beaten, and ill fed; of passing the Night at a Tavern Door, and the Day in carrying Messages from one Miss to another . . . (Ebd.)

Pasquin:
. . . . Mais cette digression vous fait oublier qu'il s'agit entre vous et moi d'une petite règle d'arithmétique. Il y a huit ans que je vous sers; à vingt-cinq écus de gages, somme totale, six cents livres; sur quoi j'ai reçu quelques coups de canne, coups de pied au cul; partant reste toujours six cents livres, que je vous prie de me donner présentement. (Ebd. S. 489, 490.)

Equipage:
. . . .; but this Digression makes you forget that there is a small Rule in Arithmetick to be adjusted. I have serv'd you these eight Years at twenty-five Crowns a Year, which in plain English is forty-two Pounds Sterling; of which I have received now and then a broken Pate: Nevertheless there remains two and forty Pounds; which I desire you'd give me immediately, Sir. (Ebd.)

Den pöbelhaften Ausdruck „coups de pied au cul“ hat die Übersetzerin also fortgelassen. Am Schlusse der Scene dagegen hat sie die Vorlage durch eine sehr anstössige Bemerkung erweitert:

Dorante, Pasquin verlassend:
Tu m'attendris, Pasquin; je ne veux pas te voir davantage. (I, 491.)

Sharper:
Ah, Equipage, Equipage, the parting with thee softens me even into Tears. If I stay I shall unman myself: Farewell. (II, 193.)

Bei Regnard ist der zahlungsunfähige Herr ein verabschiedeter Offizier. Dass Sus. Centlivre ihn nicht als solchen auftreten lässt, ist wohl ihrer Vorliebe für den Soldatenstand zuzuschreiben. (Vgl. ihre Komödien „The Beau's Duel, or: A Soldier for the Ladies“, „The Basset-Table“, „The Perplex'd Lovers“ und ihr begeistertes Lobgedicht auf Prinz Eugen.)

An die Einleitung zu „The Platonick Lady“ erinnert diejenige zu „The Perplex'd Lovers“, das eine Reihe von Jahren später, nämlich am 19. Januar 1712, zum erstenmal in Scene ging.

Hier klagt ebenfalls ein Diener über mangelhafte Ernährung und fordert vergeblich seine Entlassung sowie den ihm jahrelang vorenthaltenen Lohn. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 261, 262.)

In der 1. Scene des 3. Aktes von „The Platonick Lady“ wird die bereits erwähnte Mrs. Dowdy (s. Teil II, a. E.), die nach London gekommen ist, um eine feine Dame zu werden, in die Geheimnisse der

fashionablen Toilette eingeweiht. Im Verlaufe dieser Ankleidescene macht die Putzhändlerin sie auf das gerade von Frankreich gekommene Werk „The Elements of the Toylet“ aufmerksam, und ihr Dienstmädchen empfiehlt ihr, es mit Musse zu lesen. (Vgl. Centl. Bd. II, S. 213—215.)

Der Inhalt dieser Scene stammt zum Teil aus der 6. Scene des Regnard'schen Lustspieles „Attendez-moi sous l'orme“. Auch hier wendet sich das Gespräch zwischen Pasquin, seiner Geliebten Lisette, und Agathe, der Geliebten seines Herrn, der feinen Damentoilette zu. Pasquin zieht den 2. Band eines Werkes aus der Tasche, das den Titel trägt: „Les Éléments de la Toilette, ou le Système harmonique de la Coiffure d'une Femme“. Bei Regnard ist es Agathe, der das Buch zur Lektüre empfohlen wird. (Vgl. Regn. Bd. I, S. 498, 499.)

An einigen Stellen steigert sich die Abhängigkeit bis zur Übersetzung, vgl.:

Pasquin: Falbala par haut pour celles qui n'ont point de hanches; . . .	Turnup: Furbelows upwards, were devised for those that have no Hips, . . .
Ders.: Le col long et les gorges creuses ont donné lieu à la steinkerque; . . .	Milliner: And a long Neck and a hollow Breast, first made use of the Stinkirk --
Pasquin, tirant un livre de sa poche: Voici le second tome. Pour le premier, il ne contient qu'une table alphabétique des principales pièces qui entrent dans la composition d'une commode . . . . (I, 498.)	Milliner: Here, Mrs. Peeper, 'tis the second Volume; the first only shews an Alphabetical Index of the most notable Pieces which enter into the Composition of a Commode. (II, 214.)

5. The Man's bewitch'd.

Am 12. Dezember 1709 wurde zum erstenmal Sus. Centlivre's Komödie „The Man's bewitch'd; or, The Devil to do about her“ dargestellt.

Die eine der beiden Haupthandlungen dieses Stückes hat etwa folgenden Inhalt:

Der misstrauische, zanksüchtige, geizige und hässliche David Watchum, 60 Jahre alt, ist der Vormund der sechzehnjährigen, schönen, heiteren und liebenswürdigen Laura. Er bewacht sie mit eifersüchtiger Sorge und gestattet ihr durchaus keinen Verkehr, besonders mit Männern. Trotz seinem Alter hegt er den thörichten Wunsch, das Mädchen zu heiraten und ihr Vermögen zu erlangen. Sein Nebenbuhler ist Faithful, der nach Peterborough gereist ist, um seine Geliebte aus der Gewalt ihres Wächters zu befreien und sich mit ihr zu vermählen. Sein Diener

erfährt, dass der alte Argus dasselbe Kaffeehaus besuchen will, in dem zur Zeit sein Herr weilt. Hiervon macht er diesem sofort Mitteilung, und Constant, ein Freund Faithfuls, führt mit diesem, sobald der Alte hereintritt, ein Scheinduell auf. Faithful stellt sich, als ob er verwundet worden sei, und Watchum lässt sich herbei, für die Fortschaffung des Verletzten seinen Wagen zur Verfügung zu stellen. Er fordert seinen Kutscher auf, den Herrn nach seiner Wohnung zu fahren. Infolge eines Missverständnisses fährt der Kutscher diesen nach der Wohnung des Vormundes, wo ein freudiges, aber leider nur kurzes Wiedersehen zwischen den Liebenden gefeiert wird. Denn Watchum kehrt bald zurück und prügelt seinen Kutscher, weil er ihn falsch verstanden hat, und seine Diener, weil sie den Fremden eingelassen haben. Faithful beträgt sich, als ob er die Wohnung für sein Gasthaus halte; endlich lässt er von seinem erheuchelten Irrtum ab und entfernt sich mit vielen Entschuldigungen. Bald darauf begiebt sich Laura mit ihrer Zofe Lucy in den Garten, um auf Wunsch des ebenfalls dort weilenden Alten sich von dem vorhergegangenen Schrecken über den frechen Eindringling zu erholen. Hier eröffnet David Watchum ihr, dass er sie zu heiraten gedenke, und ist höchst erbost, als sie ihm rund heraus erklärt, sie hasse ihn. Nun erscheinen Faithful und Manage, sein Diener. Jener, der als Offizier verkleidet ist, bittet den Vormund, ihm die Besichtigung seines Gartens zu gestatten. Nur ungern willigt dieser ein und schickt die beiden Mädchen ins Haus. Kurz darauf stürzt die Zofe aus der Thür und bringt die Schreckensbotschaft, ihre Herrin sei beim Anblick des Schlossers, der die Fenster ihres Zimmers vergittere, geisteskrank geworden. Ihr folgt alsbald Laura, die sich wie eine Wahnsinnige gebärdet. Sie hält den Alten für einen Gesanglehrer und überreicht ihm ein Notenblatt, nach dem er singen soll. Auch dem Geliebten übergiebt sie anscheinend ein solches; in Wirklichkeit ist es ein Brief, worin sie ihn auffordert, sie zu befreien. Darauf erklärt sie, ein altes Weib und Mutter von 16 Knaben zu sein, und behauptet ferner, von der Königin die Stelle eines Obersten erhalten zu haben. Jetzt sei sie damit beschäftigt, ihr Regiment zu bilden. Inzwischen hat Manage sich bereit erklärt, die Kranke, die von einem alten Weibe behext sei, zu heilen. Faithful ist geneigt, den bösen Geist in sich aufzunehmen. Doch sobald der Dämon durch die Beschwörung des Dieners in ihn gefahren ist, wird er scheinbar von solcher Wut ergriffen, dass der alte Watchum angsterfüllt davonläuft. Diese Gelegenheit benutzen die Liebenden zur Flucht, und als er zurückkehrt, sieht er, dass er betrogen ist. Zwar entdeckt er bald das

Paar; aber es ist bereits getraut, und böse Verwünschungen ausstossend, entfernt er sich. (Vgl. Centl. Bd. III, S. 94 ff.)

Der Inhalt dieser Handlung entstammt fast ganz dem Regnardschen Lustspiele „Les Folies Amoureuses", dessen erste Aufführung am 15. Januar 1704 stattfand. (Vgl. Regn. Bd. I, S. 645 ff.)

Was formelle Entsprechungen betrifft, so ist nur Weniges anzuführen:

Auf die Frage nach seinem Berufe giebt der Diener Crispin dem Vormunde eine Antwort, die mit den Worten schliesst:	Manage (der Diener):
.... le monde est ma patrie: Faute de revenus, je vis de l'industrie; (I, 656.)	.... The World is my Country and for want of an Estate, I live by my Wits. (III, 97.)
In betreff der Befreiung des jungen Mädchens aus den Händen des Alten bemerkt Crispin seinem Herrn gegenüber:	
Il faudra du canon pour emporter la place. (I, 659.)	It will require Cannon to reduce his Citadel. (III, 100.)

Dass derartige Stellen fast ganz fehlen, erklärt sich, wie bei der Bearbeitung des „Joueur", daraus, dass die Engländerin in Prosa schrieb, wogegen das Original in Alexandrinern verfasst ist.

An folgenden Stellen schliesst sich die Benutzerin ihrer Vorlage ziemlich eng an:

In der Antwort auf die Frage nach seinem Berufe sagt Crispin:	Manage:
J'ai fait tant de métiers, d'après le naturel, Que je puis m'appeler un homme universel. (I, 655.)	I have gone through so many Trades, that without my Diary (which I have not about me at present) I can't remember half of them; nor indeed can I tell how to stile myself otherwise than an universal Man — (III, 97.)
Derselbe, gleich darauf: Tout le temps de ma vie, J'ai fait profession d'exercer la chimie. Tel que vous me voyez, il n'est guère de maux Où je ne sache mettre un remède à propos; Pierre, gravelle, toux, vertige, maux de mère; On m'a même accusé d'avoir un caractère. Il ne s'en est fallu qu'un degré de chaleur	Sir, I have many Years practis'd Chymistry, and there's scarce any Disease incident to Humanity, but I have cur'd; Stone, Gravel, Spleen, Vapours, Fits of the Mother, and so forth — Sir David Watchum: Rather Fits of the Father, I fancy. Manage: I had attained such Perfection in the Chymical Art, that I wanted but one

Pour être de mon temps le plus heureux souffleur. (I, 656, 657.)

Degree of Heat to reach the Philosopher's Stone. — (III, 97. 98.)

Die Zofe schildert den Gegensatz zwischen dem jungen Mädchen und dem Alten in folgender Weise:

Vos traits sont effacés, elle est aimable et fraîche.
Elle a l'esprit bien fait, et vous l'humeur revêche;
Elle n'a pas seize ans, et vous êtes fort vieux;
Elle se porte bien, vous êtes catarrheux;
Elle a toutes ses dents, qui la rendent plus belle;
Vous n'en avez plus qu'une, encore branle-t-elle,
Et doit être emportée à la première toux: (I, 664).

She's is amiable, you ugly — She's gay, you morose — She's generous, you a Miser — She's sixteen, you sixty, — She has the finest Teeth in the World, you but one in your Head, and that shakes; and the first fit of Coughing, good-by to it. (III, 127.)

Ferner sind folgende Stellen zu vergleichen:

Bei Regnard teilt der Vormund Albert der Zofe Lisette seine Absicht mit, sein Mündel zu heiraten. Sie rät ihm ab, worauf er entgegnet:

Je n'ai point eu d'enfants de mon hymen passé;
Et je veux achever ce que j'ai commencé,
Faire des héritiers dont l'heureuse naissance
De mes collatéraux détruise l'espérance.

Lisette:
Ma foi, faites, monsieur, tout ce qu'il vous plaira,
Jamais postérité de vous ne sortira:
C'est moi qui vous le dis. (I, 652.)

Albert:
Et pourquoi donc?

Lisette:
Que sais-je?

Albert:
Qui t'a de deviner donné le privilége?
Dis-donc, parle, réponds.

Lisette:
Mon Dieu, je ne dis rien;
Sans dire la raison, vous la devinez bien.
Je m'entends, il suffit.

Sir David:
What do you call Folly? I had no Children by my last Wife, and I wou'd willingly have an Heir to keep up my Name — and do you call this Folly?

Lucy (Zofe):
Heirs! Why, do you hope for an Heir of your own getting, Sir?

Sir David:
Why not, pray?

Lucy:
What, upon such a fine Woman as she is — In my Conscience, were I in your Place, I shou'd dread being the errantest, you know what, in Christendom.

Sir David:
Oh Mrs. Pert! that's not your Business, I shall dread no such Thing. (III, 96.)

Albert:
Ne te mets point en peine.
Ce sera mon affaire, et point du tout la tienne.
Lisette:
Ah! vous avez raison. (I, 653.)

Die vulgäre Anspielung auf den Hahnrei fehlt also bei Regnard.

Als der Alte dem jungen Mädchen erklärt, er beabsichtige, sie zur Frau zu nehmen, weist sie dies mit grosser Entschiedenheit zurück. Hierbei kommt ihr die Zofe zu Hilfe und schliesst mit den Worten:
A quelle malheureuse ici-bas plairiez-vous? (I, 664.)

What Woman do you think, Sir, on this side fourscore, would have such a Bedfellow? (III, 127.)

Im Gegensatze zu dem anständigen Ausdrucke des Vorbildes weist die Stelle der Engländerin auf den geschlechtlichen Verkehr hin.

Der Vormund fordert Agathe und deren Zofe wegen der ihm gefährlich erscheinenden Anwesenheit des Eraste und seines Dieners wiederholt auf, ins Haus zu gehen. (I, 666.)

Im englischen Drama verleiht der Alte dieser Aufforderung mit den Worten Nachdruck:
Zounds, get in, I believe you want to lie with him all night, you are so concern'd for his Stay. (III, 129.)

Ebenso wie diese unmoralische Äusserung fehlt bei Regnard die Bezeichnung des Alten als „old crippling Cuckold“, die ihm sein Mündel (!) beilegt. (III, 132.)

Zu der Aufforderung des Vormundes bemerkt Eraste:
Je me retirerai plutôt que d'être cause
Que madame, pour moi, souffre la moindre chose. (I, 666.)

Im englischen Stücke heisst es:
My heart swells at these Indignities, and I cou'd shake his detested rotten Soul out of his wither'd sapless Carcase.
Und gleich darauf liest man in der betr. Unterhaltung:
Faithful:
I am sorry, Sir, I shou'd be the Cause of your being angry with your Daughter.
Sir David:
My Daughter?
Faithful:
I ask your Pardon, Sir, may be'tis your Wife.

> Sir David:
> She shall be e'er long, Sir.
> Faithful:
> You shall be Worm's Meat first. [Aside.
> I had better knock him down, and fetch
> her out this Moment. (III, 129.)

Die rohen Ausdrücke, deren Faithful sich bedient, sind dem Vorbilde Sus. Centlivre's fremd.

Zwischen den 1. und 2. Akt der „Folies Amoureuses“ hat die Engländerin die in der Inhaltsangabe erwähnten Vorgänge von dem im Kaffeehause stattfindenden Zusammentreffen des Vormundes mit seinem Nebenbuhler bis zur Entfernung des letzteren aus der Wohnung des Alten eingeschaltet.

Solche Lärmscenen mit ihrer derben Komik entsprechen dem Geschmacke der Engländerin. Vgl. ihre Stücke „The Beau's Duel“, Akt II; Bd. I, S. 92/93, „The Busy Body“, Akt III; Bd. II, S. 90/91, „Marplot“ Akt II; Bd. II, S. 144/145. „The Artifice“, Akt III; Bd. III, S. 332/333.

Der so vermehrte Stoff genügte indes noch nicht, die 5 Akte ihres Stückes zu füllen; sie fügte daher eine zweite, von der anderen völlig unabhängige Haupthandlung hinzu. Zwei Haupthandlungen enthalten ihre Dramen in der Regel, und nach A. W. v. Schlegel ist dies für die ganze damalige englische Lustspieldichtung charakteristisch.[1]) Es giebt sogar ein Stück mit 5 verschiedenen Handlungen, betitelt „Novelty“, von Peter Motteux, der 1660 geboren wurde.[2]) Den letzten Teil ihrer Vorlage, die Wahnsinns- und Beschwörungsscene, hat die Bearbeiterin erheblich verkürzt, wohl um den Stoff ihres Lustspieles nicht allzusehr anschwellen zu lassen. Ich führe noch einige Abweichungen an:

Bei Regnard erscheint die Besessene mit einer Guitarre, in der Nachahmung dagegen mit der Bassgeige des Alten, worüber dieser in grosse Angst gerät. Vgl. Fol. Am. II, 7; Bd. I, S. 671. Centl. III, 130.

In der englischen Bearbeitung fragt die anscheinend Besessene ihren Wächter zunächst, ob er ein Grobschmied sei; dann erklärt sie ihn, entsprechend der betr. Stelle der Vorlage, für einen Gesanglehrer. Vgl. Fol. Am. II, 7; Bd. I, 671, 672. Centl. Bd. III, S. 131.

Den Diener Manage, der den bösen Geist beschwören will, hält sie zuerst für einen Barbier und ersucht ihn, zunächst ihren Korporal

[1]) Klette, „Will. Wycherley's Leben u. dramat. Werke“, Diss. 1883, S. 37.
[2]) Doran I, S. 210.



zu rasieren, um sein Messer zu proben. Der Beschwörer giebt sich für einen Schuhmacher aus und bittet sie, ihm bei zufriedenstellender Leistung die Arbeit für ihr Regiment zuzuwenden. Dann ersucht er sie, sich zu setzen, damit er Mass nehmen könne. Entsprechendes fehlt bei Regnard. Vgl. Fol. Am. III, 10; Bd. 1, 690. Centl. Bd. III, S. 135.

So platte Scherze benutzte Sus. Centlivre also, um ihr Vorbild zu verbessern! Demnach verhielt sich die Engländerin den „Folies Amoureuses“ gegenüber sehr unselbständig.

IV. Ergebnisse.

A. Sus. Centlivre's Verhältnis zu Molière.

1. Von „Love's Contrivance, or Le medecin malgre Lui“ stammt ein sehr grosser und jedenfalls der bedeutendste Teil des Stoffes aus den Molière'schen Possen

Le Médecin malgré lui, und
Le Mariage forcé.

Vgl. Centl. Bd. II, S. 9 ff. Mol. Bd. IV, S. 17 ff. Mol. Bd. VI, S. 35 ff.

2. Die Einleitung desselben Centlivre'schen Dramas ist vielleicht durch die 1. und 2. Scene von „Sganarelle, ou Le Cocu Imaginaire“ beeinflusst worden.

Vgl. Centl. Bd. II, S. 9, 10. Mol. Bd. II, S. 161 ff. und S. 170/171.

3. In „Love at a Venture“ stammt eine kurze Stelle (Belair erklärt den Ursprung seiner jüngsten Liebe) wohl ohne Zweifel aus dem „Avare“. Vgl. Centl. Bd. I, S. 265. Mol. Bd. VII, S. 55.

4. Der in demselben Lustspiele vorkommende thörichte Wou'dbe erinnert an den „bourgeois gentilhomme“, sowie, was seine Sprache betrifft, an die Preziösen. Vgl. Centl. Bd. I, S. 267 ff. Mol. Préc. ridic. Bd. II, S. 55 ff. Mol. Femmes Sav. Bd. IX, S. 59 ff. Mol. Bourg. Gentilh. Bd. VIII, S. 46 ff.

5. Sir Paul Cautious, ein alter Hypochonder desselben Centlivre'schen Werkes gemahnt uns an den „eingebildeten Kranken“ Molières. Vgl. Centl. Bd. I, S. 284, 292, 293, 308, 309, 313 ff. Mol. Le Malade Imaginaire, Bd. IX, S. 279 ff.

6. Bei der Zeichnung der Mrs. Dowdy in „The Platonick Lady“ schwebte Sus. Centlivre vielleicht die Gestalt des „bourgeois gentilhomme“ vor. Vgl. Centl. Bd. II, S. 194, 214—218. Mol. Bourg. gentilh. I, 2; II, 9; V, 7; Bd. VIII, S. 46 ff.

B. Sus. Centlivre's Verhältnis zu Regnard.

1. In „The Perjur'd Husband" rührt der Schluss des 1. Aktes aus „Le Divorce", Akt II, Sc. 4 her. Vgl. Centl. Bd. I, S. 18. Regn. Bd. II, S. 410.

2. „The Gamester" deckt sich stofflich fast mit „Le Joueur". Vgl. Centl. Bd. I, S. 133 ff. Regn. Bd. II, S. 308 ff.

3. In „The Basset-Table" hat die 3. Sc. des I. Aktes vielleicht ihr Vorbild in der 2. Scene des II. Aktes von „Le Divorce". Vgl. Centl. Bd. I, S. 204 ff. Regn. Bd. II, S. 405 ff.

4. Die Eingangsscene zu „The Platonick Lady" ist eine Wiedergabe der 1. Scene von „Attendez-moi sous l'orme". Vgl. Centl. Bd. II, 191 ff. Regn. Bd. I, 488 ff.

5. Akt III, Sc. 1 desselben Werkes beruht zum Teil auf Sc. 6 desselben französischen Stückes. Vgl. Centl. Bd. II, S. 213 ff. Regn. Bd. I. S. 498, 499.

6. Von „The Man's bewitch'd, or The Devil to do about Her" ist die eine der beiden Haupthandlungen eine Übertragung der „Folies Amoureuses". Vgl. Centl. Bd. III, 83 ff. Regn. Bd. I, 645 ff.

C. Menge des entlehnten Stoffes.

Im Vergleiche zu der grossen Stoffmasse der beiden Franzosen ist die Menge der Entlehnungen gering. Nicht unbedeutend erscheint sie jedoch im Verhältnis zu dem in den 19 Dramen Sus. Centlivre's enthaltenen Stoffquantum. Von allem Entlehnten giebt sie nur in der im 1. Teil erwähnten Vorrede zu „Love's Contrivance" „some scenes" an. die sie zum Teil aus Molière übernommen habe. Weil sie die Benutzung der „Mariage Forcé" verschweigt, klagt Genest: Mrs. Carroll (vgl. I. Teil) has here been guilty of great disingenuity — by her second title she acknowledges her obligations to one of Molière's Farces, but she endeavours to conceal that she has borrowed the scenes in which Sir Toby is concerned, from Molières Forced Marriage — some of them are little more than a mere translation."[1])

Mit ähnlicher Entrüstung schreibt van Laun in einem seiner Artikel über die Plagiatoren Molières: „Dans la préface de sa comédie cette dame écrit, avec une impudence qui mérite d'être mise sous les yeux des Moliéristes"[2]) (folgt die betr. Stelle der Vorrede, Centl. Bd. II, S. 4, 5).

---

[1]) Genest, Bd. II, 272, 273.

[2]) Moliériste, 1881, janv. 2e année, p. 305.



Doch diese Bemerkung richtet sich wohl noch mehr gegen den anmassenden Ton der englischen Schriftstellerin als gegen ihre Unaufrichtigkeit in der Quellenangabe.

Genest's Anklage ist begreiflich. Um jedoch über Sus. Centlivre ein gerechtes Urteil zu fällen, ist es erforderlich, ihr Verfahren mit demjenigen ihrer Zeitgenossen und Vorgänger zu vergleichen. Auch diese unterliessen es in der Regel, die Quellen ihrer Werke anzuführen. „Quellenuntersuchungen spielen eine bedeutende Rolle für alle Epochen der Litteraturgeschichte, doch nicht für alle eine gleich grosse."[1]) In der Shakespere- und Molière-Forschung nehmen sie einen breiten Raum ein. Allerdings ist es durchaus anders zu beurteilen, wenn Molière und Shakespere es nicht für nötig erachteten, das Rohmaterial namhaft zu machen, aus dem erst ihr Genius seine künstlerischen Schöpfungen gestaltete, als wenn es sich um Sus. Centlivre handelt, die den französischen Stoffen meist sehr unselbständig gegenüberstand. Doch selbst bei einem im allgemeinen so rezeptiven Verhalten ist der Vorwurf der Unaufrichtigkeit (und, fügen wir hinzu, auch der des Plagiats) in erster Linie nicht gegen sie, sondern gegen ihre Zeit zu erheben. Denn schon Langbaine, der im Jahre 1691 einen mit ungeheurem Fleisse und ausserordentlicher Belesenheit zusammengestellten Dramenkatalog veröffentlichte, führt eine ganze Reihe von Werken mit gestohlenem Inhalte an. Doran nennt die Zeit Sus. Centlivre's „an age of adapters".[2]) Ferner berücksichtige man die grosse Zahl der übrigen englischen Plagiatoren Molières, die van Laun in fünf längeren Artikeln des „Moliériste" aufgezählt hat.[3]) Und schliesslich mag noch als mildernder Umstand erwähnt werden, dass sie nur für ein Werk Originalität beansprucht, und zwar für das am 3. Februar 1718 zuerst aufgeführte „A Bold Stroke for a Wife". Im Prologe zu diesem heisst es nämlich:

> To night we come upon a bold Design,
> To try to please without one borrow'd Line:
> Our Plot is new, and regularly clear,
> And not one single Tittle from Moliere.
> O'er buried Poets we with Caution tread
> And Parish Sextons leave to rob the Dead.[4])

Mit diesen Worten giebt sie also indirekt die Unselbständigkeit ihrer übrigen Dramen zu.

---

[1]) Paul, Grdr. Bd. I, S. 220.

[2]) Doran I, 186.

[3]) Moliériste, 1880, août, nov.; 1881, janv., mai, août.

[4]) Centlivre III, 204.

Knight bemerkt allerdings über dieses Drama „in this piece she was assisted by a Mr. Mottley“.[1])

Litterarischer Diebstahl war also ein Gebrechen der Zeit, an dem auch Sus. Centlivre krankte.

D. Charakter der benutzten Stoffe.

Hinsichtlich ihrer poetischen Art gehören die entlehnten Stellen, abgesehen vom Stoffe des „Gamester“, der niederen Komik, nämlich der Posse an. Sie passen in diesem Punkte zum allgemeinen Charakter der Centlivre'schen Lustspiele. Denn nicht in der Ausarbeitung und Vertiefung der Charaktere, auch nicht in der komisch-satirischen Behandlung der Zeitverhältnisse ruht der Schwerpunkt ihrer Komödien, sondern in der Verwickelung und den Situationen.

In betreff der komischen Kraft des französischen Gutes muss zugestanden werden, dass Sus. Centlivre gut ausgewählt hat. Dass die Molière'schen Possen „Le Médecin malgré lui“ und „Le Mariage Forcé“ in ihrer Art vorzügliche Leistungen sind, wird allgemein anerkannt. Der „Joueur“ gilt als die beste Komödie Regnard's, und auch „Les Folies Amoureuses“ hatten grossen Erfolg: „Ce sujet soit qu'il en fût l'inventeur, soit qu'il l'eût emprunté des Italiens, a eu beaucoup de succès entre ses mains. Sa pièce a été représentée quatorze fois dans sa nouveauté, a été souvent reprise, et est restée au théâtre.“ [2])

Über die aus „Le Divorce“ entlehnte Stelle heisst es im Avertissement:

„Le chevalier de Fondsec est aussi très plaisant; et quoique l'auteur ait quelquefois sacrifié au goût de son siècle pour la charge un peu outrée, nous trouvons dans cette scène des morceaux d'un comique excellent et vraiment neuf: telle est, par exemple, la lecture des tablettes, où le chevalier d'industrie tient registre, heure par heure, de l'emploi de son temps et de ses visites de femmes.“ [3])

Ebenso verdient das Übrige in dieser Hinsicht Anerkennung.

Die getroffene Auswahl bezeugt also ihre gute Empfindung für das Komisch-Wirksame.

E. Behandlung der französischen Stoffe in sprachlich-stilistischer Beziehung.

Die Engländerin übertrug das Entlehnte im allgemeinen frei, stellenweise jedoch mehr oder weniger getreu in ihre Muttersprache. Die ganz

[1]) Knight, Dict. of Nat. Biogr. Bd. IX, S. 420.

[2]) Regnard Bd. I, 629.

[3]) Regnard Bd. II, 378. 379.

oder fast wörtlich übersetzten Stellen beweisen ihre gute Kenntnis des Französischen. Sie stehen sowohl an Umfang wie an Zahl erheblich hinter denen zurück, die sie in freier Weise übernahm. Im allgemeinen war ihr also nicht daran gelegen, den Wortlaut ihrer Vorlage festzuhalten, sondern sie beschränkte sich darauf, die Gedanken derselben wiederzugeben. Diese freien Übertragungen zeigen ein charakteristisches Merkmal. Dies besteht darin, dass in ihnen der Ausdruck des Vorbildes wiederholt vergröbert ist, und zwar fast allemal nach der Seite des Vulgär-Geschlechtlichen. Mit dieser Erscheinung steht im Zusammenhange, dass sie das Original einigemal in dieser Richtung erweiterte. Der Inhalt der betreffenden Stellen wurde hierbei entweder gar nicht oder doch nur unwesentlich geändert.

Vergleicht man diese Vulgarismen nach Zahl und Umfang mit der Gesamtmasse des Entlehnten, so muss anerkannt werden, dass die Engländerin sich in diesem Punkte in erfreulicher Weise beschränkt hat. Dieser Erscheinung entspricht das verhältnismässig seltene Auftreten solcher vulgären Stellen bei Sus. Centlivre überhaupt. In dieser Hinsicht werden ihre Stücke z. B. ganz bedeutend, sowohl quantitativ als auch qualitativ, durch Wycherley's 1672 vollendetes „The Country-Wife" übertroffen. Von diesem sagt auch Ward:

„The Country-Wife" reaches the extremity of the revolting." [1])

Derartige schlüpfrige Stellen hat wohl die Schriftstellerin im Sinne, wenn sie sagt „when I found the stile too poor, I endeavoured to give it a Turn etc." Vgl. Vor. zu Love's Contrivance.

F. Dramatisch-technische Behandlung des französischen Gutes.

Was diese anlangt, so verwandte sie einen erheblichen Teil davon in derselben Gestalt, in der sie es fand, an ihr passend scheinender Stelle und verband es in recht äusserlicher Weise mit anderem Stoffe. Die in „Love's Contrivance" verwerteten Molière'schen Possen verloren ihre Eigenart und Bedeutung. Den „Joueur" dagegen unterzog sie einer inneren Umgestaltung, die Zeugnis ablegt von einer bemerkenswerten Selbständigkeit dramatischer Anschauung.

[1]) Ward II, 579.
Leigh Hunt, The old Dramatists, S. 69 ff.

Bremen.



Josef v. Hammers Geschichte der persischen Redekünste, eine Quelle Rückert'scher Gedichte.

Von

Karl Putz.

Auf die genannte Quelle hat zwar schon Dr. Boxberger in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 210—277, mannigfach hingewiesen,[1] aber er beschränkte sich dabei auf die Gedichte des „Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande", während noch eine Anzahl anderer Gedichte Rückerts darauf zurückzuführen ist.

Als Proben Rückert'scher Benützung von Hammers Geschichte der persischen Redekünste hebe ich nur zwei aus, welche der obigen Reihe entnommen sind, eine, aus Hammers Prosa, die andere aus dessen versifizierter Übersetzung entstanden.

[1]) Die von Dr. Boxberger mit Hammers Geschichte der persischen Redekünste in Beziehung gebrachten Gedichte Rückerts im Erbaulichen und Beschaulichen, sei es, dass diese als Quelle diente oder nur Parallelen bietet, sind die nachfolgend verzeichneten, wobei erwiesen ist:

S. 234	zu	EBM.	I S. 118.	Ferhad und Medschunn 3.	auf	Hammer	S. 113.
„ 233	„	„	„ 122.	„ „ „ 4.	„	„	„ 358.
„ 236	„	„	„ 130.	Die gefährliche Braut	„	„	„ 237. 249.
„ 237	„	„	„ 132.	Die Zypresse ein Sinnbild	„	„	„ 26. 123.
„ 239	„	„	„ 143.	Gottesdienst	„	„	„ 229.
„ 239	„	„	„ 146.	Die beiden Tapfern	„	„	„ 151.
„ 243	„	„		(Der Bernstein)	„	„	„ 95.
„ 246	„	„	II. „ 3.	Naturbetrachtung	„	„	„ 141 ff.
„ 249	„	„	„ 10.	Aus . . . Iskandername	„	„	„ 326 ff.
„ 254	„	„	„ 48.	Der Verliebte und die Kerze	„	„	„ 386.
„ 258	„	„	„ 83.	Falke und Nachtigall	„	„	„ 107 ff.
„ 260	„	„	„ 97.	Das Kamel im Mausloch	„	„	„ 167.
„ 271	„	„	„ 134.	Vierzeilen-Sprüche 14.	„	„	„ 381.
„ 271	„	„	„ 136.	„ „ 18.	„	„	„ 43.
„ 273	„	„	„ 139.	„ „ 24. 25.	„	„	„ 209.
„ 273	„	„	„ 141.	„ „ 28.	„	„	S. 162. 193. 371.
„ 276	„	„	„ 147.	„ „ 41.	„	„	S. 395.

S. 26 f. schreibt Hammer: „Beyde, so die Lilie als die Cypresse, sind Symbole der Freyheit; die Lilie ist die Blume, und die Cypresse der Baum der Freyheit. Europäische Leser werden nicht wenig staunen, die Freyheit in Asien neben der Wiege des Despotismus anzutreffen, und sogar einem Freyheitsbaume zu begegnen, der in Europa verdienterweise in so üblen Ruf gekommen. Aber von wie verschiedenen Seiten erscheint auch wieder dem Asiaten und Europäer die Freyheit und ihr Symbol! — Die Lilie ist ihm frey, weil sie weiss, von allem Makel, von aller irdischen Befleckung, von aller sinnlichen Anhänglichkeit an Farben, rein ist. Die Cypresse ist's, weil sie keinen ihrer Zweige zum Boden senkt, sondern alle himmelwärts kehrt, und gar nicht wie andere Bäume einen in viele Zweige auslaufenden, sondern einen einzigen kegelförmigen Stamm darstellt. Reinigkeit also von sinnlichen Begierden, und Verzicht auf irdische Gegenstände sind die Bestandtheile der wahren Freyheit, die in ihrer ganzen Vollkommenheit freilich nur im Grabe gefunden werden kann, worauf heiteren und tiefen Sinnes die Lilie blüht und die Cypresse schattet."

Daraus entstand Rückerts Gedicht im Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande I, S. 132, zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West:

Die Zypresse ein Sinnbild.

Die Zypress ist der Freiheit Baum,
Weil sie keine Früchte trägt,
Und ruhig schwankt im Himmelsraum,
Wenn man die Frucht von den andern schlägt.

Die Zypress' ist der Freiheit Baum,
Weil sie trägt ein einfaches Kleid;
Der Frühling stickt ihr nicht bunt den Saum,
Darum trägt sie im Herbste nicht Leid.

Die Zypress' ist der Freiheit Baum,
Weil man sie Dir pflanzt auf's Grab.
Dein Leben war im Kerker ein Traum,
Bis der Tod dir die Flügel gab.

S. 43 teilt Hammer von Pindar aus Reis in Kuhistan diese Strophe mit:

Umsonst fliehst an zwey Tagen du den Tod,
Wo ihn bestimmt, und nicht bestimmet Gott.
Am ersten rettet dir kein Arzt das Leben,
Am zweyten kannst du nicht den Geist aufgeben.

Bei Rückert findet sich diese Strophe im Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande II, S. 136 als Vierzeilenspruch 18, zuerst gedruckt im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche:

> An zwei Tagen zitterst du umsonst vorm Tod:
> Wo ihn Gott bestimmt, wo Gott ihn nicht bestimmt;
> Denn am ersten hilft kein Arzt in deiner Noth,
> Und am letzten dir kein Mensch das Leben nimmt.

Ist das nun eine neue Übersetzung aus dem persischen Original, oder nur eine Umarbeitung der Hammer'schen, welche sich einigermassen hart liest? wiewohl auch in jener die Stellung des Verbums „nimmt" am Ende des Satzes der letzten Zeile keine geringe Härte ist. Wir schliessen aus andern nachfolgenden Beispielen auf eine blosse Umarbeitung.

Auch Dr. Beyer in seinen „Neuen Mitteilungen über Friedrich Rückert und kritische Gänge und Studien", Leipzig 1873, II, S. 125 hat die Entlehnung eines Rückert'schen Gedichtes, eines seiner bekanntesten, aus Hammers Geschichte der persischen Redekünste nachgewiesen, nämlich der Parabel 1: „Es ging ein Mann im Syrerland", zuerst gedruckt im Frauentaschenbuch 1823, wo zu der Verszeile: „Der so die Furcht vergessen kann", im Druckfehlerverzeichnis stand: Statt „vergessen" lies: „veressen".

An Litteratur über diese Parabel hat Dr. Boxberger in seiner Jubiläumsschrift für Freiherrn von Tettau, Erfurt 1875, wiederholt in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 84 ff., ein ansehnliches Verzeichnis von Schriften beigebracht. Dass diese Parabel im Morgenlande ihren Ursprung hat, ist erwiesen; dass sie durch die Kreuzzüge dem Abendlande bekannt wurde, leicht erklärlich. Teilt doch Boxberger S. 94 die älteste Bearbeitung aus Mahabharata 11, 126, übersetzt von Rückert, mit, und R. König schreibt in seiner Litteraturgeschichte S. 148 über Barlaam und Josaphat, Legende von Rudolf von Ems: „Die Belehrung über einzelne tiefernste Wahrheiten ist in dieser Legende vielfach in Gleichnisse gekleidet, von denen eins: das von dem Mann in der Grube, das schon in morgenländischen Überlieferungen sich ähnlich findet, das ganze Mittelalter hindurch sehr beliebt war, oft einzelne aufgeschrieben, und im Kloster Lorch auch gemalt worden ist. In neuerer Zeit hat es Rückert in seiner bekannten Parabel vom „Mann im Syrerland" bearbeitet.

Da könnte es scheinen, als sei von Rückert vorausgesetzt, er habe den Stoff etwa aus Barlaam und Josaphat unmittelbar genommen und

in seine Reimpaare gebracht. Viel näher aber liegt es, Hammers Geschichte der persischen Redekünste als seine nächste Quelle zu benennen. Daselbst findet sich S. 183 eine Übersetzung dieser Parabel aus Mewlana Dschelaladdin Rumis zweitem Diwan, welche leicht erkennen lässt, dass Rückert nicht etwa eine neue Übersetzung lieferte, sondern die Hammersche nur in fliessendere Gestalt brachte, dessen fünffüssige Jamben in vierfüssige umwandelnd und zum Teil die gleichen Reime beibehaltend, Syrerland: Halfterband, schnaufen: laufen, Essen: vergessen, Grund: Schlund. — Trotz des im Frauentaschenbuch angezeigten Druckfehlers blieb die Lesart: „Wer ist der Mann, der so die Furcht vergessen kann?" in allen späteren Drucken beibehalten, und nur Ph. Wackernagel in seinem Deutschen Lesebuch (2. Teil, 32. Abdruck, Gütersloh 1871, S. 57) besserte die Härte: „Dass du Kamel die Lebensnot" leise in: „Dass du das Lastthier Lebensnot".

Rückert pflegte seine orientalischen Quellen in der Regel nicht zu nennen; nur einigemal giebt er im allgemeinen an, dass er orientalische Stoffe behandelt habe. So standen im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1825: „Sprüche, zum Theil nach dem Orientalischen", und im Musenalmanach 1830: „Buntes aus Ost und West". Wo er, wie im Liebesfrühling, ein Lied „Nach Gelaleddin Rumi" bezeichnete, hätte diese Angabe nicht, wie es geschehen ist, in den Gesammelten Werken weggelassen werden sollen.

Indem ich nun die weiteren Gedichte verzeichne, deren Inhalt auf Hammers Geschichte der persischen Redekünste zurückweist, darf ich immerhin der Bewunderung Raum geben, wie der Dichter Prosastücke in poetisches Gewand zu kleiden, welche poetischen Gestalten er aus jenen herzustellen wusste; und wo Hammer selbst in Versen übersetzte, welcher Schwung kam doch erst durch Rückerts Umarbeitung zu Tage! Ich verzeichne die Rückert'schen Gedichte nach der Reihenfolge der Hammer'schen Darstellung, jedesmal dessen Text zur Vergleichung vorausschickend.

1.

Nachdem Hammer aus dem Koran zweier vorabrahamitischer Propheten Erwähnung gethan, welche nur den Arabern und nicht den Hebräern bekannt waren, des Hud und Saleh, erzählt er von dem letzteren:

S. 19. „Saleh predigte dem Stamme Themud am östlichen klippigen Ufer des roten Meeres auf der Strasse nach Mekka. Sie tödteten sein Kamel, das er aus dem Felsen hervorgerufen, und der Samum tödtete

alles Leben weit umher. Noch zeigt man die Felsengrotten an diesem Gebirge als die Wohnsitze des Stammes Themud, auch beschleunigen die Pilgerkarawanen, wenn sie hier durch nach Mekka ziehen. ihren Schritt unter lautem Geschrey, um das fürchterliche Geschrey des unschuldig erschlagenen Prophetenkamels, das in diesem wüsten Thale die Wanderer erschreckt, zu übertönen, und noch ist diese seltsame merkwürdige Gegend durch tausend Hindernisse und Gefahren allen europäischen Reisenden, selbst dem unermüdeten Seetzen, der doch zweymal in Mekka gewesen, unzugänglich geblieben. Beyde dieser Propheten scheinen bald nach der Sündfluth gelebt zu haben, die nach dem Koran ihren Ursprung aus einem Feuerherde nahm, woraus das Wasser unaufhörlich zuströmte, bis es die ganze Erde überschwemmte." —

Dies der Stoff zu dem Gedichte, welches Gödeke im Grundriss III[1] S. 289 mit den Worten verzeichnet:

106. Hannover'sche Morgenzeitung 1846. Nr. 202. Das Felskamel. Arabische Volkssage. (Beim Volk Themud im Felsenthale.)

Es wurde seither nirgends wieder abgedruckt und lautet:

Beim Volk Themud im Felsenthale
Erschien der Bussprediger Saloh
Und sprach: Bekehret euch zum Herrn!
Die ihr auf diese Felsen trauet,
Aus denen ihr euch Häuser bauet!
Er zürnet, und es birst ihr Kern.

„O Saleh, wenn wir deiner Sendung
Nun glauben sollen ohne Blendung,
So thu ein Wunder ohne Fehl!"
Und welches Zeichen wollt ihr sehen?
„Hervor aus diesen Felsen gehen
Lass ein lebendiges Kamel!"

Er winkte, und die Felsen krachten,
Die zur Geburt sich fertig machten;
Hervor aus ihrem Schosse brach,
Wie von belebten Felsenstücken,
Ein Zuchtkamel mit stolzem Rücken,
Und ein Kamelkalb folgt ihm nach.

Nun lasset weiden diese beiden,
So lässt auch Gott die Fülle weiden
Und schmälert eure Nahrung nicht.
Die Tränk' auch sollt ihr ihnen gönnen,
Davon den Durst sie stillen können,
Damit auch Wasser nie gebricht.

Da sahn die von Themud mit Staunen
Und Graun die beiden röthlichbraunen,
Sie weideten und tranken sehr.
„Sie werden alles Futter rauben,
Uns selber keinen Trank erlauben,
Schon tranken sie den Brunnen leer.“

O Thoren! neues Futter spriesset,
Wenn ihr sie ruhig weiden liesset,
Und unterm Trinken quillt der Born. —
Sie aber waren ungeduldig
Und wollten sich der Gäst unschuldig
Entledigen in raschem Zorn.

Sie kamen bei des Morgens Grauen,
Der Kuh die Kniekehl' einzuhauen,
An der ihr Junges saugend lag;
Das sprang vom Quell der Mutterfülle
Empor mit schrecklichem Gebrülle.
Und unter Schrecken ward es Tag.

Mit Schreckenswiderhalle füllte
Das Kalb, das nach der Mutter brüllte,
Das Felsenthal, darein es floh,
Wo alle Klüfte Antwort gaben:
Nun lasset uns Themud begraben,
Dass es nicht sei des Frevels froh!

Da regten sich die starken Zinnen
Und liessen von Themud entrinnen
Nicht, ausser Saleh, einen Mann;
Von Schutt und Graus sind sie bedecket
Und vom Gebrülle nicht erwecket,
Das jeden Morgen neu begann.

Es brüllt das Kalb nach seiner Mutter
Im Thale, wo es nun kein Futter,
Am Rande keine Quelle sieht:
Wo einst das Volk Themud gerastet,
Im Felsenhaus wird nicht gegastet,
Wenn dort die Karawane zieht.

Scheu wenden alle Angesichte
Sich ab vom Ort der Strafgerichte,
Und schneller eilt der Fuss vorbei;
Sie eilen unter Haarestrauben,
Laut schreiend, um zu übertäuben
Des Felskamelkalbs Klaggeschrei.

2.

S. 21. „Der Aufenthalt der Dschinnen ist Dschinnistan, im Umkreise des Berges Kaf an den Enden der Erde; der Wohnsitz der Diwen ist im Mittelpunkte der Erde, in der Hölle, wo sieben Höllen mit wachsendem Grade des Feuers und der Peinen, den Verbrechen der Verdammten angemessen sind. Über derselben geht die Brücke Sirath weg, fein wie ein Haar und scharf wie ein Schwert, worüber die Menschen nach dem jüngsten Gerichte gehen müssen. Leicht und behende gehen die Gerechten hinüber ins Paradies, aber die Verdammten stürzen hinunter ins höllische Feuer." Alles dieses gründet sich auf den Koran. —

„Die Scheidungsbrücke" in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 76. 1836. S. 55. 1837. S. 58. Frankf. 1843. I, S. 48. Ges. Werke VII, S. 275. Zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West.

3.

S. 24. „Harut und Marut, zwey Engel, welche das Loos der Menschen beneideten, die nach kurzem Erdenleben mit ihnen die himmlischen Freuden theilten, erhielten vom Herrn des Himmels die Erlaubnis, auf Erden zu wandeln, jedoch in sterblichen Leibern und allen Begierden und Gebrechen der Menschen unterworfen, um selbst zu erproben, ob das Verdienst des Menschen, rein durchs Erdenleben zu gehen, so gering sey. Er lehrte sie das heilige Wort, kraft dessen sie vom Himmel niederzusteigen und wieder aufzusteigen vermochten. Sie kamen zu Sohre oder Anahid, einer schönen Frau, die sie zu verführen suchten, indem sie sich ihr als Engel zu erkennen gaben, die ihnen aber nur unter der Bedingung zu willen zu werden versprach, wenn sie ihr das Einlasswort des Himmels sagten. Sie sagten ihrs, vergassen es aber im Augenblicke, da sie davon Missbrauch gemacht: Anahide sprach es aus und stieg unter die Sterne empor, wo sie zum Lohne ihrer Tugend auf den Morgenstern versetzt ward, auf dem sie mit ihrer Leyer den Ton der Musik der Sphären angibt. Eine eben so schöne als zarte Idee, auf welche persische Dichter häufig anspielen, aber unsers Wissens keiner zarter und glücklicher als Hatifi in seinen Hymnen auf Gott, wo er den Herrn preiset: „Der die Lyra des Abendsternes mit den Strahlen der Sonne besaitet hat." Nahid ist die Alitta und Mylitta Herodots, die von Armeniern und Persern bald als Venus, bald als Diana, bald als Pallas, und bald als Göttin der

Nacht verehrt wird, vielleicht dieselbe mit der ägyptischen Neight, deren ägyptischer und persischer Name sich im englischen Night und im deutschen Nacht, nur mit Änderung des Hauchlautes, erhalten hat. Diese Apotheose des Morgensterns, der mit der Strahlenleyer die Harmonie der Sphären anführt. ist eine der schönsten Dichtungen des Orients. Die Entwürdigung des Tempeldienstes Meylitta's zu Labylau, wo sich Frauen und Mädchen den Fremden preisgeben, ist vielleicht der gefallene Morgenstern der Schrift." --

„Die gefallenen Engel" in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 102. 1836. S. 76. 1837. S. 82. Frankf. 1843. S. 67. Ges. Werke VII, S. 286.

4.

S. 35. „Als die ältesten Denkmahle persischer Poesie führen die Geschichtschreiber derselben einzelne Verse Lehrampur's, des grossen Fürsten der Sassaniden, an, welcher der Erste in gebundener Rede gesprochen haben soll. Die Veranlassung dazu soll Dilaram, seine geliebte Sklavin, gewesen seyn, welche aus gleichgestimmter liebender Gesinnung die Rede ihres Kaisers und Geliebten mit gleichgemessenen und am Ende gleichtönenden Worten wiederholt habe. So seyen die ersten Verse entstanden, doch habe sich das Gebieth der Redekunst nicht über die Grenzen einzelner Distichen erstreckt." —

„Gasel in den Östlichen Rosen", Leipzig 1822. S. 150, fehlt in den Gedichten und Werken. wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mittheilungen über Friedrich Rückert, Leipzig 1873. I. S. 249 und hier zur Erleichterung des Lesers abermals mitgeteilt;

Wisst ihr, Perser, wie es kam,
Dass der Reim den Ursprung nahm?
Auf dem Sassanidenthron
Sass der grosse Schah Lehram.
Seines Thrones Edelstein
War die Sclavin Dilaram.
Wann mit Lust er sprach zu ihr,
Hörte sie ihn ohne Gram.
Nachzutönen drängt es sie
Jedes Wort, das sie vernahm.
Wie sein Wort gemessen war,
Mass sie ihres ebensam.
Und wie er die Rede schloss,
Schloss sie ihre wundersam.
Dilaram! so schloss er stets;
Und stets schloss sie: Schah Lehram.

Und so war der Reim entblüht,
Wie der Held zur Huldin kam.
Darum, Perser, achten wir
Nicht den Reim für leeren Kram.
Lied, das ohne Reime fliegt,
Ist an beiden Schwingen lahm.
Darum, Perser, nenn' ich mich
Freimund Reimar ohne Scham.

5.

S. 108. Nisamis' aus Gendsch Erzählung von Salomon und dem Sämanne.

An einem ruhevollen Tag,
Wo Salomonis Herrschaft glänzte,
Zog mit Gepäck er auf das Feld,
Schlug unterm Himmel auf den Thron.
Da stellte seinen Augen sich
Ein Sämann in der Wüste dar.
Er warf das Korn aus seiner Faust,
Er warf es aus dem Korngefäss,
Er warf nach allen Seiten Saamen,
Von allen Gattungen ein Korn,
Und während er so Saamen streute,
Sprach Salomon der Sprachenkund'ge:
O alter Mann, sey wieder jung,
Um solche Arbeit zu besteh'n,
Spann' Netze, streu nicht Saamen aus,
Und glaub' es mir, dem Vögelkund'gen:
Was nützet dir allhier die Saat,
Die weder Grund noch Wasser hat?
Ich, der auf gutem Grund gebaut,
Was hab' für Früchte ich geschaut?
Daher wird dieses trockne Feld
Gewiss umsonst von Dir bestellt.
Es gab zur Antwort ihm der Greis:
Mir machet Grund und Thau nicht heiss,
Ob feucht, ob nicht, ist nichts gelegen,
Das Korn von mir, von Gott der Segen.

— — —

Parabel 3 in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 71. 1836. S. 51. 1837. S. 54. Frankf. 1843. I, S. 45. Ges. Werke IV, S. 305. Zuerst gedruckt im Morgenblatt 1821, Nr. 198 und wiederholt im Taschenbuch für Damen 1822.

6.

S. 162. Vom Scheich Saad aus Hama.

Des Menschen Leben ist ein einz'ger Hauch,
Hervorgebracht durch einen einz'gen Hauch.
Und hauchst Du einmahl nur, begreifst du auch,
Dass alles Leben nur ein einz'ger Hauch.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822, Sprüche, fehlt in den Gedichten und Werken:

Hauch einmal, so weisst du auch,
Was des Menschen Leben sei.
Menschenleben ist ein Hauch;
Hauch' einmal, so ist's vorbei.

7.

S. 174. Aus Mewlana Dschelaleddin Rumi's erstem Divan.

Froh fliehest Du all Orten hin aus unsrem Kreis', o läugn' es nicht.
Du strahlst als Tag liebkosend stets, wir sind die Nacht gleich hintendrein.
An jedem Ort, wo du nur bist, wir kommen hin, o läugn' es nicht.
O Frühlingssonn', du hast die Flur mit Prachtgeschmeid' neu bedeckt,
Und ohne dich noch wären wir in Frost versenkt, o läugn' es nicht.
O Sonne du, du bist im Haus Nährmutter uns im Schatten noch;
Denn ohne dich, Nährmutter, sind wir ganz allein, o läugn' es nicht.

Ghasele I, 12 in den Gedichten. Erl. II. 1836. S. 432. 1837. S. 417. Frankf. 1843. I. S. 614. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 12.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 12, und

Ghasele II, 7 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 468. 1837. S. 444. Frankf. 1843. I, S. 633. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 7.)

8.

S. 174. Ebendaher.

Lieb' ist nicht in Schrift und Buchkram, Lieb' ist nicht im Tugendschatz;
Was das Volk auch fabeln mag, diess Alles ist doch Liebe nicht.
Nur im ew'gen Grün gedeiht Fruchtast der Lieb' mit Segnungen.
Dieser Baum stützt sich auf Pleias, Himmel und Milchstrassen nicht.
Abgesetzt bleibt uns Vernunft, und nur Begier gibt uns Gesetz.
Solche Höh' ziemt nicht Vernunft, dir solche Eigenschaften nicht.
So lang' du bist Liebender, so lange wohnt dir Sehnsucht bey.
Umgekehrt wenn du geliebt bist, ist auch Sehnsucht weiter nicht.
Schiffer flehn voll Sorgen, so lang' Bretter Zuflucht ihnen sind.
Aber wenn Schiffmann nicht ist, ist Untergang weiter nicht.
Schems Tebresi' ha! Das Meer bist du, die Perle auch bist du.
Durchaus daher Geheimniss ist in dir und Andres nicht.

Ghasele I, 14 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 433. 1837. S. 418. Frankf. 1843. I. S. 614. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 14.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 14.

9.

S. 174. Ebendaher.

Als ich Dorn mich sah, zum Rosenbusch ich Zuflucht nahm in Eile.
Als ich sauer mich sah, mit Kandelzucker schnell ich mich vermischt'.
Als ich Topf voll Gift mich sah, schnell zum Teriak daher ich kam.
Als ich Weinschenk Hefen sah, Unsterblichkeitsquell darein ich goss.
Als ich blind am Aug' mich sah, an Jesus Hand anlegt' ich schnell.
Als ich ganz unreif mich sah, an reife Frucht hielt ich mich fest.
Liebesstaub ward Augenschminke mir für Geist und Seele gleich.
Haare riss ich aus, es that Surme [1]) das Haar ausreissend Dienst':
Wind bin ich, du Feuer; Wind hat Feuer lichtloh angefacht.

Ghasele I, 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 425. 1837. S. 413. Frankf. 1843. I. S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 4.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 4.

10.

S. 174. Ebendaher.

Frühling bist du Seele mein. du erneu' nun diese Welt,
Wiesen frisch' nun wieder auf, Lusthaine mach' mit Rosen neu.
Rosen sind voll Schönheit und der Vogel weiss nun Lieder schön.
Ohne Ostwind ist die Luft todt, mach' den Ostwind wieder neu.
Die Cypress und Lilie streckt nun voll von Freiheit aus die Zunge.
Hyacinth mit Tulpen kos't nun, Treue mach' du wieder neu.
Die Platan' schlägt Paucken und die Pinie schlägt mit Händen Takt.
Turteltaub' girrt süsses Lied. mach' Attar's Gedicht mir wieder neu.
Sieh wie Rosensträuche aufstehn und wie Veilchenbusch sich neigt.
Rebenlaub fällt ganz zur Erde, mach' Gebiet nun wieder neu! [2])
Rose wünscht sich nichts als Ruhstand: schlecht gesinnt wünscht Dorn nur Krieg.
Stehe auf, Amik! und Asra's Zeiten mach' du wieder neu.
Donnerwort schallt, Wolken giessen Moschuss auf die Erde aus.
Rosenhain wasch' dir's Gesicht, wasch' Füss' und Kopf, mach Alles neu.
Heimlich kommt Narciss zum Bülbül, sendet heimlich süssen Blick.
Mastix mach' durch ausgepichte Flöten Lieb' und Tonkunst neu!

---

[1]) Surme heisst die Augenschminke sowohl, als das Mittel, dessen man sich in Bädern bedient, die Haare wegzubeizen.

[2]) Die Rosen machen Kiam, die Veilchen Rukaat, die Weinblätter Sudschud: das sind die drey Akte des Stehens, Verbeugens und Niederwerfens bei jedesmaligem Gebete.

Grüne Flur, Ohiser's Kleid, sie spricht laut: Stehe früh im Frühling auf!
Blumen gleich mach' jetzt der Heiligen Geheimniss wieder neu.
Dieses Dreiblatt, diese Lilie, und Jasmin sie sprechen all:
Sieh im Stillseyn Alchymie, mach' Alchymie nun wieder neu.

Ghasele I, 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 428. 1837. S. 415. Frankf. 1843. I, S. 612. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 8.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 8, wo das 2., 4. und 11. Verspaar fehlte und die ursprüngliche Fassung sich an den obigen Text noch genauer anschloss als die zum Teil geänderte in den Gedichten.

11.

S. 176. Ebendaher.

— —

Unglauben ist Nacht, der Glauben Lampe, wenn Sonn' aufgeht,
Sprüht Glauben zum Unglauben beyde verschwinden wir.
Der Glauben ist Religionspferd und die Seele Wesir. [1])
Wenn aber der Schah kommt, was brauchts Pferd und Wesir alsdann?
Sonst immer voraus ging Glauben, hintennach Unglauben.
Ist Kerze des Leibs Seele dir, brauchts vorn und hinten nicht.
O Schemset-tebrisi! desshalb bist so erhaben du.
Weil, wer nicht wie ich steht fest am Grunde, zu dir nicht kommt.

Ghasele II, 13 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 474. 1837. S. 448. Frankf. 1843. I, S. 637. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II. 13.)

12.

S. 176. Ebendaher.

Du, dessen bestaubten Fuss der Himmel anblickt mit Neid,
Ursprünglich ist meine Seel' und Deinige Eines nur.

— — — — —

Ghasele I, 5 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 426. 1837. S. 413. Frankf. 1843. I, S. 611. Ges. Werke V. S. 200 ff. (Ghaselen I, 5.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 5.

13.

S. 176. Ebendaher.

— — — —

In jeglichem Worte von Euch liegt frische Verjüngung,
Wie wohl ihr den Mund zu eröffnen nicht Noth habt.
Was für Perlenschatz ward im Zeitmörser gestossen?

[1]) Anspielung auf das Schachspiel; das Pferd und der Wesir heissen bei uns Reiter und Königin.

Ha dieses ist Augenschminke, o reibt sie ein, reibet sie fleissig!
O ihr! wenn des Todes Stunde mit Qual Euch sich genaht,
Wird Euch die Erlaubniss zum zweytenmale zu Theile.
Ob Inder und Türken lästig euch waren, das wird klar,
Am Tage, wo aufdecken ihr werdet den Schleyer der Wangen.
O Schemset-tebrisi! was gebührt Andres dir wohl?
Bey Gott es gebührten dir auszeichnende Ehren.

Ghasele II, 25 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 483. 1837. S. 454. Frankf. 1843. I, S. 641. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 25.)

14.

S. 178. Ebendaher.

Wie das Kameel zieht mich der Freund wieder beim Strick zu sich zurück.
Trunknes Kameel, an welchem Strick ziehet er dich zu sich zurück?
Seele und Leib sind beyde hin, denn es zerbrach die Flasche er,
Band mir den Hals und brachte zu Handlungen mich, zu welchen, ach!
Angelnd er ging, und Fischern gleich zog er ins Trockne mich heraus.
Gegen den Herrn der Jagden zog er des Herzens Netze hin,
Er, der die Wolken als Kameelreihen des Himmels ordnet an,
Der als der Schenke Wüsteneyn', Quellen und Teiche schenket ein,
Hört wie der Donner Paucke schlägt. Ganzes und Theil sind lebendig,
Selbst in das Mark des Astes dringt Rosengeruch und Frühlingsduft.
Er, der ins Korn den Keim zur Frucht heimlicherweis' gelegt hat,
Ziehet den Baum der Herzgeheimnisse empor ans Licht.
Frühlingsgewand vermindert im rauschigen Dunst der Gartenflur,
Wenn gleich der Gram noch gestern hin zum Dienste des Weins gezogen hat.

Ghasele I, 43 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 456. 1837. S. 436. Frankf. 1843. I, S. 628. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 43.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 41, wo das 6. und 7. Verspaar fehlte.

15.

S. 178. Ebendaher

Wenn das Geschäft für mich er macht, anderer Geschäft, was soll ich machen?

— — — — —

Ghasele II, 16 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 476. 1837. S. 449. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 16.)

16.

S. 178. Aus desselben zweiten Divan.

Vor allem, treuer Bruder, thu'
Verzicht auf Ich und Wir, und komm!
Auf Wir und Ich verzichte du,
Dass Du nicht Du seyst und nicht Wir.

— — — — —

Sey rein von Sinn und werde Staub,
Dass deinem Staub entsprosse Gras.
Bist du dann Heu, verbrenn' dich selbst,
Dass deiner Gluth entstrahle Glanz.
Und bist du dann verbrannter Staub,
Ist deine Asch' der Weisen Stein,
Schau die verborgne Alchymie,
Die ich aus blossem Staub erschuf,
Die mit der See das Land geschmückt
Und mit dem schwarzen Rauch die Luft,
Die Seelen nährt durch ein Stück Brot,
Durch einen Hauch den Leib belebt.
Gib deinen Geist für solches Gras,
Zur Grossmuth wird die Armuth so.
Die Seel' ist voll von Seiner Macht,
Entführe selbst die Seele Dir.
Genug des Worts, nun schweig' ich still,
Denn mehr als Wort ist Schweigen werth.

Ghasele II, 17 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 477. 1837. S. 450. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 17.)

17.

S. 179. Ebendaher.

Die Liebe gründete aufs Herz den Bau.
Weil sie zuletzt die Seele nur verlangt.
Auf diese Weise werden Sklaven frey;
Denn durch die Liebe werden Sklaven frey.

— — — — —

Ghasele II, 18 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 477. 1837. S. 450. Frankf. 1843. I, S. 638. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 18.)

18.

S. 179. Ebendaher.

Ein Gottesmann ist trunken ohne Wein,
Ein Gottesmann ist ohne Braten satt,
Ein Gottesmann ist stets erstaunt und irr',
Ein Gottesmann braucht Schlaf und Essen nicht,
Ein Gottesmann ist nicht aus Wind und Staub,
Ein Gottesmann ist nicht aus Fluth und Gluth,
Ein Gottesmann ist in der Kutte Fürst,
Ein Gottesmann ist in der Wüste Schatz,
Ein Gottesmann ist des Gehorsams Tempel,
Ein Gottesmann ist guter Werke Bürge,
Ein Gottesmann ist im Unglauben gläubig,
Ein Gottesmann kennt Fehler, Tugend nicht,

Ein Gottesmann ist selbst gelehrt in Gott,
Ein Gottesmann ist nicht ein Schriftgelehrter,
Ein Gottesmann ist unbegränztes Meer,
Ein Gottesmann ist Regen ohne Wolke,
Ein Gottesmann ist tief versteckt. Mein Sohn!
Den Gottesmann find durch Freygebigkeit!

Ghasele I, 20 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 438. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 617. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 20.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 20.

19.

S. 179. Ebendaher.

Schlaf' nicht, Gastfreund, diese Nacht
Du bist Geist, und wir sind krank, Diese Nacht.
Jag' den Schlaf aus deinem Auge,
Das Geheimniss werde klar, Diese Nacht.
Du bist Jupiter am Himmel,
Kreisend an dem Hochgewölb', Diese Nacht.
Jagst den Adler in der Höhe,
Wie die Seele von Dschafer, Diese Nacht.
Von der Wahrheit wirst geglättet,
Aus dem Blau wird endlich Grünspan, Diese Nacht.
Gott sei Dank! sie schlafen Alle,
Ich und Gott nur sind allein, Diese Nacht.
Welch Getümmel! Glück ist wach,
Und die Wahrheit ist beständig, Diese Nacht.
Schlief' das Auge bis am Morgen,
Würd' ich meinem Auge zürnen, Diese Nacht.
Wenn der Marktplatz leer ist, schau
Auf zum Markt der Sonnenstrasse, Diese Nacht.
Unsre Nacht ist hell von Sternen
Die uns in das Auge leuchten, Diese Nacht.
Löw' und Stier und Widder strahlen,
Und es trägt Merkur den Turban, Diese Nacht.
Seinen Groll verbirgt Saturnus,
Jupiter wirft Goldstück' aus, Diese Nacht.
Schweigend band ich meine Zunge,
Doch ich rede ohne Zunge. Diese Nacht.

Ghasele I, 21 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 438. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 618. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 21.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 21, wo das 7. und 8. Verspaar umgestellt waren.

20.

S. 180. Ebendaher.

Ew'ger Wahrheit Ersterzeugter!
Welchen Mensch und Geister ehren, Ali Sohn von Ebi taleb!
Du! der Milde, Wohlberedte,
Du vor Andern hochgeehrt, Ali Sohn von Ebi taleb!
Erster! Letzter! Innrer! Äussrer!
Offenbarer und Verborgner! Ali Sohn von Ebi taleb!
Weiser! Richter! Hörer! Seher!
Du Bewahrer aller Gaue! Ali Sohn von Ebi taleb!
Durch dich ist die Erde froh,
Und durch dich die Welt erfreut, Ali Sohn von Ebi taleb!
Immerwährend stehst du aufrecht
Auf der Bahn von Geist und Seele, Ali Sohn von Ebi taleb!
Willst du Rettung hier und dort,
Ruf' bey Tage und bey Nacht, Ali Sohn von Ebi taleb!
Ali währet, Ali herrschet,
Ali sühnet, Ali preiset, Ali Sohn von Ebi taleb!
Ali kennt und preist nur Ali,
Ueber alles Wissen ist Ali Sohn von Ebi taleb!
Mewlana liebt Schems Tebrisi,[1])
So wie Schems Tebrisi liebet. Ali Sohn von Ebi taleb!

Ghasele II, 20 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 479. 1837. S. 451. Frankf. 1843. I, S. 639. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 20.)

21.

S. 180. Ebendaher.

O du, der aus dem Nichts ins Daseyn kamst,
Du weisst nicht, wie du in das Daseyn kamst.
Es schickte dich der Schah als seinen Diener,
Dass du dich selber, dass du Ihn erkennest.
Du bist fürwahr ein Kaufmann von dem Markte,
Der vom Harem zur Stadt des Daseins kam,
Dein Kapital ist dieses Lebens Summe,
Die du verwenden sollest mit Gewinn;
Statt dass du müssig sitzest, thue Gutes,
Denn durch die guten Werke steigt dein Werth.
Am jüngsten Tage wird der Herr dein Buch eröffnen,
Und rechnen über das, was du gethan.

[1]) Unter vielen Oden, welche blos das Lob Ali's enthalten, ist diese eine der einfachsten. Ausser der Verwandtschaft mit dem Propheten, hat Ali in den Augen der Sofis noch das Verdienst, der erste Mystiker und Stifter aller religiösen Brüderschaften gewesen zu seyn.

Sey wachsam, denn es lauern Teufel auf dem Wege,
Zu überfallen dort den Gottvergessnen.
Nimm diesen Rath, er ist das Wort Mewlana's,
Das er erhielt vom Munde Schems Tebrisi's.

Ghasele I, 35 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 451. 1837. S. 431. Frankf. 1843. I, S. 625. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 35.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 35.

22.

S. 181. Ebendaher.

Wer deine Wangen sieht, ins Rosenbeet nicht geht,
Wer deine Krankheit hat, nach Arzeney nicht geht.
Wer einen Augenblick mit dir im Kabinet,
Die Tulpen und Baselicon zu schau'n nicht geht.
Wenn Chiser den Rubin des Zuckermundes sieht,
Er weiter nach dem Quell des Lebens nicht mehr geht.
Mein Wunsch ist zwar, dass mich der Liebe Gram erschlüge,
Ich bin zu schwach, als dass es so zum Opfer geht.
Es ziemet nicht dem Manne, den Blick vom Schwert zu wenden,
Sonst ist es besser, dass er nicht auf's Schlachtfeld geht.
Darf man nicht hoffen, dich im Paradies zu finden,
Kein Liebender alsdann nach Eden's Garten geht.
Von ewig brannte mir die Liebe ein dein Maal,
Das nun in Ewigkeit aus Seel' und Herz nicht geht.
Ich sang, o Schems Tebrisi! Dies mit deinen Worten,
Der Liebende ist irr' der nicht zum Liebsten geht.

Ghasele I, 6 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 427. 1837. S. 414. Frankf. 1843. I, S. 611. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 6.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 6.

23.

S. 181. Ebendaher.

Der Schöne, sag' wo ist er?
Der hohe Cedernbaum, Wo ist er?
Jetzt, wo die Kerze leuchtet,
Wo ist er ohne uns? Wo ist er?
Am Wege frag' die Hüther:
Wo der Geliebte ist? Wo ist er?
Im Weinberg frag die Wächter:
Wo ist der Schönen Fürst? Wo ist er?
Ich strich durch alle Felder,
Wo ist mein Lieblingshirsch? Wo ist er?

Um Mitternacht erzittr' ich,
Wo er allein verweilt? Wo ist er?
Die Augen sind nun Ströme,
Die Perle welches Meeres? [1]) Wo ist er?
Ich frage Mond und Sterne:
Wo ist er ohne mich? Wo ist er?
Nun ist er bei den And'ren,
Und ist er nicht mit mir? Wo ist er?
O sage, Schems Tebrisi!
Als Sonne [2]) weisst du es. Wo ist er?

Ghasele II, 23 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 481. 1837. S. 453. Frankfurt 1843. I, S. 640. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 23.)

24.

S. 181. Ebendaher.

Die eifrig hin zur Kaaba pilgern,
Wenn sie an's Ziel gekommen sind,
Sie seh'n ein hohes Haus von Stein
In einem Thale ohne Saat.
Sie gingen hin um Gott zu seh'n,
Sie suchten, fanden ihn doch nicht.
Nachdem sie lang' das Haus umkreist,
Scholl eine Stimme so daraus:
„Was betet Ihr die Sterne an?
„Sucht nicht das wahre Gotteshaus?
„Das Haus des Herzens, Haus der Wahrheit!
„Wohl dem, der eingeht in diess Haus!"
Wohl denen, die wie Schems Tabrisi,
Die Wüste meidend, sind zu Haus'!

Ghasele I, 40 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 455. 1837. S. 434. Frankfurt 1843. I, S. 629. Ges. Werke V. S. 200 ff. (Ghaselen I, 40.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 40.

25.

S. 182. Ebendaher.

Das Fest ist gekommen, das Fest ist gekommen, das Glück ist gekommen!
Du nehme die Trommel, und schlage dieselbe, der Mond ist gekommen!
Das Fest ist gekommen, o höre, Verliebter, dem Lärmen der Sphären!

[1]) Meine zwey Augen sind zum Oxus geworden und weinen aus Gram, indem sie nicht wissen, in welchem Meere sich diese Perle befindet.

[2]) Wortspiel mit dem Namen Schems Tebrisi's, indem Schems die Sonne bedeutet.

Vom obersten Throne des Himmels ist nun der Vertraute gekommen!
Das Fest ist gekommen, ihr Sucher des Weges! ihr Sänger! ihr Tänzer!
Das Lusthaus des Schönen ist nun aus dem ewigen Lusthaus gekommen!

— — — —

Ghasele II. 8 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 469. 1837. S. 444. Frankfurt 1843. I. S. 634. Ges. Werke V. S. 200 ff. (Ghaselen II, 8.)

26.

S. 183. Ebendaher.

Froh und lachend kommt der Frühling.
Auf in Garten! nun ist's Zeit!
Zeit der Wollust, Zeit der Freude,
Zeit der Lust, der Wangenflur!
Grün die Erde, Tage glänzend,
Schau des Schöpfers Wunderwerk!
Heute wacht wer gestern schlief,
Lebend sind, die waren todt.
Erde schlief den Winterrausch,
Schmückt sich nun mit Blumen aus.
Gras und Blätter sind betrunken,
Kannen trägt ein jeder Ast.
Licht wie Eden sind die Fluren,
Und die Wüsten Paradies.
Lieblinge und Bräute sind
Trunken, unbeständig, irr',
Ohne Geldbuss, ohne Strafe,
Streu'n sie Silber aus und Gold.
Freudetrunken sind die Zweige
Der Cypresse und des Ahorns.
Lilien ziehen Degen aus,
Um den Frost hintan zu halten.
Rosen reiten stolz auf Stengeln,
Und Jasminen gehn zu Fuss.
Veilchen tragen Trauerkleider,
Weil von Rosen sie getrennt.
Ueber Spuren und Nichtspuren
Ist das Herz gedankenvoll.
Auf der Zunge sitzt das Wort,
Doch die Scham hält es zurück.
Kräuter schlingen sich um Dornen,
Um zu saugen Rosenwasser.
Lotosblumen sind erblasset,
Weil den Rosen Dornen nahen.
Diese Eifersucht sey Beyspiel
Dir, der eifersüchtig liebst.

Im Frauentaschenbuch 1822. Neue Lieder. 53 fehlt in den Gedichten und Werken, weshalb es hier wiederholt wird.

Seht, sich schmückt die Welt von neuem,
Dass man gern sie ansehn kann.
Maler Frühling legt mit scheuem
Pinsel Rosenwangen an;
Und ihm hilft der Blumenbeete
Festtapete.
Wirken Ost sein Unterthan.

Moschusweiden und Jasminen
Liegen trunken sich im Arm,
Achten nicht der stillen Bienen,
Die da saugen ohne Harm:
Und ein muntres Lenzgewühle
Der Gefühle
Schwärmet mit im Bienenschwarm.

Wenn die Morgenlerchen steigen,
Richtet sich ein Blumenchor
Auf, und möcht' im hellen Reigen
Steigen mit durch's blaue Thor.
„Nehmt ihr uns nicht mit in Lüfte?
Unsre Düfte
Nehmet doch mit euch empor!"

Lilja spricht: Wenn ich nicht rede,
Glaube nicht, dass stumm ich sei.
Reg ist meiner Zungen jede,
Deren hab' ich zweimal drei;
Doch, wenn Nachtigallen kosen
Mit den Rosen,
Fällt mir nicht zu lispeln bei.

Wenn der Morgensonne Funkeln
Bricht aus Pforten von Rubin,
Wenden träumende Ranunkeln
Alle Blicke nach ihr hin.
Bin ich ihres Volkes Einer?
Denn nach meiner
Sonne kehrt sich so mein Sinn.

Blumen stehen unter Kräutern,
Wie im Volk die edlen Herrn.
Lüfte schiffen gleich Freibeutern
Durch das Duftmeer nah und fern.
Dass sie Düft' und Thaujuwelen
Ab ihm stehlen,
Klaget mancher Blumenstern.

Dass sie ihm sein Blau gestohlen,
Veilchen die Siring' anklagt.
„Wenn ich mir mein Blau will holen",
Die Siringe drauf ihm sagt,
„Brauch' ichs nicht von dir zu borgen,
Jeden Morgen
Hat es frisch mich angetagt."

Blumenliebeseifersuchten!
Wie sie all mit ihrem Glanz
Es zuvor zu thun sich suchten,
Und mein Herz will jede ganz.
Zu vereinen alle Glänze,
Flocht ich Kränze,
Mittenin die Ros' im Kranz.

In den glänzenden Gewirren
Geh' ich meiner Neigung nach,
Wo die Turteltauben girren
In den Büschen Sehnsuchts ach,
Welt, nicht deines Stromlaufs denkend,
Mich versenkend
In den stillen Frühlingsbach.

27.

S. 184. Ebendaher, Fortsetzung des vorigen:

Gegen die Narcisse wandte
Sich mit Fragen Hyacinth.
Frag' nicht, sprach sie, mich um Kunde,
Denn von Sinnen bin ich ganz.
Auch von Trauben frag' nicht Kundschaft,
Sie sind trunken Tag und Nacht.
Feuernelken, Anemonen
Stehn auf Fluren und an Ufern.

— — — — —

Schweige still, denn schweigend thut dir
Das Geheimniss kund der Lenz.

Im Frauentaschenbuch 1822. Neue Lieder. 54 fehlt in den Gedichten und Werken, weshalb es hier wiederholt wird:

Gegen die Narzisse wandte
Sich mit Fragen Hyazinth:
Was im Garten, sprich Verwandte,
Siehst du? Ich bin sonnenblind.

Frag nicht, sprach sie, mich um Kunde,
Denn ich bin von Sinnen ganz,
Weil ich Lenzthau hab' im Munde
Und im Auge Frühlingsglanz.

Nicht die Ros' auch sollst du fragen,
Denn sie hat für dich kein Ohr,
Weil es hat mit Liebesklagen
Nachtigall betäubt zuvor.

Nicht die Nelke sollst du fragen,
Denn ihr ist die Brust so heiss,
Dass sie unterm Spitzenkragen
Kaum sich mehr zu lassen weiss.

Nicht die Tulpen sollst du fragen,
Denn sie taumeln auf dem Beet,
Dass vor trunknem Wohlbehagen
Keine fast dir Rede steht.

Nicht den Epheu sollst du fragen,
Der so fest den Stamm umflicht,
Und kein Wörtchen wagt zu sagen,
Dass ihm der entwanke nicht.

Nicht die Rebe sollst du fragen,
Die betrunken sinnet schon
Auf die Traube, welche tragen
Soll den ganz betrunknen Sohn.

Nicht das Volk der Wasserlilien,
Denn sie sind von Flut berauscht,
Feuerlilien-Familien,
Denn sie sind von Glut berauscht

Nicht die träumerischen Cypressen,
Schwärmerische Pinien nicht,
Nicht, das seiner selbvergessen
Staunt, das Kind Vergissmeinnicht.

Nicht das Veilchen, das vergraben
Sich in seine Düfte hat,
Und nicht Schmetterling, den Knaben,
Der von Düften nie wird satt.

Frage Farben nicht und Düfte,
Denn sie führen eifrig Krieg,
Frage Lichter nicht und Lüfte,
Denn sie streiten um den Sieg.

Nicht die Morgenröth' am Himmel,
Welche schamerröthend schweigt,
Wenn der Erde Glanzgewimmel
Morgens ihr entgegensteigt.

Nicht die Sonne, welche trunken
Sich in Wolken schlafen legt,
Fragend, ob denn ihre Funken
Solchen Aufruhr angeregt?

Frage dich, wie dir es gehet,
Und du wirst berichtet sein,
Wie's in unsrem Garten stehet,
Denn der Lenz ist allgemein.

28.

S. 185. Ebendaher.

Erheb' den Kopf, wir gehen auf dem Kopf der Liebe,
Wir gehen kurze Zeit ganz seelenrein in Liebe.
Vom Tode hörte ich die Nachricht ewiger Liebe,
Vom Weine Gottes, der den Tod ertränkt in Liebe.
Des Daseyns Nabel riss ich nur durch Kraft der Liebe,
Am Tag des Fests gebar als Mutter mich die Liebe.
O frag' die Liebe: Wie entgehet man der Liebe?
Ein Ring ohn' Anfang, ohne Ende ist die Liebe.
Es mahlen sich Gestalten auf dem Flor der Liebe,
Von ihrem Widerschein erglänzt der Flor der Liebe.
Gib deinen Leib wie Gold dem Schmerz nicht nur der Liebe!
Denn Staub ist Gold, das nicht verwendet wird auf Liebe,
Ich sage dir, warum das Meer die Wogen schlaget:
Es tanzt im Glanz des Lichts des Edelsteins der Liebe.
Ich sage dir, warum aus Thon Huris geformt sind:
Weil er durchduftet ward vom Ambrahauch der Liebe.
Ich sage dir, warum der Himmel immer kreiset:
Weil er bewegt wird vom Sternenglanz der Liebe.
Ich sage dir, warum der Wind blas't Stoss auf Stoss:
Dass er die Fluth in Blätter trenne für die Liebe.
Ich sage dir, warum die Nacht umhängt den Schleyer:
Weil sie damit bedeckt das Brautgezelt der Liebe.
Ich sag' von vier und fünf und sieben[1]) das Geheimniss,
Denn ich verlor mein Spiel im Damenbrett der Liebe.

Ghasele I, 9 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 429. 1837. S. 415. Frankfurt 1843. I, S. 613. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 9.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 9.

[1]) Das Geheimnis der vier Elemente, der fünf Planeten und der sieben Sphären.

29.

S. 185. Ebendaher.

O komm! komm! du bist die Seele Seel' des Reigens,
O komm! du bist der Cederstamm im Hain des Reigens.
O komm! denn keiner war wie du und wird nicht seyn,
O komm! denn Gleichen sah noch nie das Aug' des Reigens.
O komm! es fliesst der Sonnenquell in deinem Schatten,
Und tausend Morgensterne tanzen dir den Reigen.
Mit hundert Rednerzungen preiset dich der Reigen,
Ich will nur ein Paar Worte sagen von dem Reigen:
Du trittst aus beiden Welten tretend in den Reigen,
Denn über beyde Welten ist die Welt des Reigen.
Zwar ist wohl hoch das Dach des siebenten der Himmel,
Darüber reicht hinaus die Leiter von dem Reigen.
Was soll ich thun, wenn mich ergreift die Lieb' beym Nacken,
Wie den Gefährten ich ergreife in den Reigen.
Das Sonnenstäubchen, wenn erfüllt vom Glanz der Sonne,
Beginnt zu tanzen dann mit Schweigen seinen Reigen.
O komm! diess ist ein Bild der Liebe, Schems Tabrisi!
Zurück bleibt in der Liebe, wer nicht tanzt den Reigen.

Ghasele I, 10 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 431. 1837. S. 416. Frankfurt 1843. I, S. 613. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 10.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 10.

30.

S. 186. Ebendaher

Heut ist der Tag der Lust, das Jahr der Rose,
Es geht uns wohl, und wohl ergeh's der Rose!
Der Rose half das Rosenbeet des Freundes,
Damit man sehe nicht den Untergang der Rose.
Es lacht der Hain, Narcissen sind betrunken
Vom Schönheitsaufruhr und vom Glanz der Rose.
Der Lilie Zunge sagt in's Ohr Cypressen
Geheimnisse der Nachtigall und Rose.[1]
Die Rose hält in unsrem Haus den Becher,
Durchwürzet vom Genuss des Dufts der Rose.
Die Welt umfasset nicht das Bild der Rose,
Die Phantasie umfasset nicht die Rose.
Die Rose ist ein Bot' vom Seelengarten,
Und ein Diplom der Schönheit ist die Rose.

[1]) Wörtlich: Die Geheimnisse der Liebe, der Nachtigall und der Schönheit der Rose.

Prophetenschweiss [1]) steht auf der Ros' in Perlen,
Aus Neumonden ein Vollmond ist die Rose. [2])
Ein neues Leben wird den Geist beschwingen,
So oft er riecht den süssen Duft der Rose.
Wie Abraham durch Hauch belebte Vögel,
Erstehet auf des Frühlings Hauch die Rose.
Sey still und schliess den Mund wie Rosenknospen,
Verstohlnes Lächeln streue, wie die Rose.

Ghasele I, 17 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 435. 1837. S. 420. Frankfurt 1843. I, S. 616. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 17.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 17.

31.

S. 187. Ebendaher.

Welch eine Werkstatt hast im Herzen?
Welch einen Abgott trägst im Herzen?
Es kam der Lenz, die Zeit der Saaten,
Wer weiss, was du gebierst im Herzen?
Der Allmachtschleyer, der das Äussere
Verhüllt, ist aufgedeckt im Herzen;
Der Fuss des Suchers weilt im Schlamme,
Allein sein Kopf ist frey im Herzen.
Wenn's Herz nicht höher wär' als Himmel,
So stände nicht der Mond im Herzen,
Und wär' das Herz nicht eine Hauptstadt,
So thronte nicht der Herr im Herzen.
Es ist ein wunderbar Gehölze,
Denn Königsjagd ergeht im Herzen.
Des Herzens Meer schlägt tausend Wogen,
Die Perlen findest du im Herzen.
Ich schweig', es fasset nicht Gedanke
Das Herzens Bild in meinem Herzen.

Ghasele I, 19 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 43 f. 1837. S. 421. Frankfurt 1843. I, S. 617. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 19.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 19, wo die Reime standen: hegest du im Herzen, trägest du im Herzen u. s. w., und nach dem 3. Verspaar eingeschaltet war:

Der Fuss des Suchers weilt im Erdenschlamme,
Doch Himmelsglanz bewegest du im Herzen,

[1]) Wörtlich: Der Anmutsschweiss Mustafas, die Mohammeds.
[2]) Jedes Rosenblatt ist ein Neumond, die ganze Rose der Vollmond.

wie nach dem 5. Verspaar:

Wol ist ein Königsforst mein Herz zu nennen;
Den Königshirsch erlegest du im Herzen.

32.

S. 187. Ebendaher.

So lang' die Sonne nicht aufschlägt das Lichtzelt,
Sind alle Tagesvögel noch verwirret.
Ein Sonnenblick ruft nun hervor die Tulpen,
Verderben ist es jetzt zu Haus zu sitzen.
Das Sonnenschwert vergiesst das Blut Aurorens,
Mit Recht das Blut von tausend Morgenröthen.
Verliebter! schau mit offnem Aug zum Himmel,
Den Vollmond siehst du dort, in mir den Neumond.
Der Schenke reicht das Glas der ew'gen Dauer,
Ich blähe mich durch seine Huld wie Flaschen.
Das Aug voll Schlaf sprach ich: Es ist nun Nacht.
Er sprach: Vor meinem Angesicht unmöglich.
So lang' es graut, ist zweifelhaft der Morgen;
Doch Mittags zweifelt Niemand mehr am Tage.
O schaue schnell der Seelensonn' in's Antlitz,
Schau weg von mir, dass du die Schönheit schauest.
Die Sonnenscheibe zeigt dir Schems Tabrisi [1])
In vollem Glanz; o gute Vorbedeutung!

Ghasele I, 1 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 423. 1837. S. 411. Frankfurt 1843. I, S. 609. Ges. Werke V, S. 207. (Ghaselen I, 1.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 1.

33.

S. 187. Ebendaher.

Ich bin der Vogel der Gottheit, trommlend: Bakrabaku. [2])
Berauscht vom Weine der Einheit, trommlend: Bakrabaku.
Das Glas des Weines, der Zucker bin ich, Braten bin ich,
Ich bin die Laute, die Geige, trommlend: Bakrabaku.

— - - — — —

Ich bin die Kaaba und Mina, Safa bin ich und Merw', [3])
Ich bin ein Stäubchen der Sonne, trommlend Bakrabaku.

---

[1]) Du siehst in der Sonne das Angesicht Schems Tabrisi's.

[2]) Bakrabaku ist der onomatopöische Ausdruck des Getöns der Halbtrommel, womit die Derwische ihren Reigen begleiten; sie spricht in dieser Hymne sich als göttliche Liebe und als wahre Alleinslehre aus.

[3]) Mina, Safa und Merwa, die Nahmen der drey um die Kaaba gelegenen Berge.

Ich bin nicht Ich, in dem eignen Leibe bin ich nicht Ich;
Er ist die Wahrheit der Körper, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der Schah und der Bettler, Mond und Himmel bin ich,
Ich bin der Weg und das Ziel ich, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der Papagey und der Baum des Lebens zugleich,
Ich bin die Flamme der Lampe, trommlend Bakrabaku.
Ich bin der kreisende Himmel, Licht und Schimmer bin ich,
Ich bin der Morgen und Abend, trommlend Bakrabaku.
Ich bin die Sonne des Glaubens, bin Gewissheit fürwahr!
Unglaube bin ich und Glaube, trommlend Bakrabaku.

Zum Inhalt vgl. Hammer S. 188: Ich bin des Sultans Knecht, ich bin der Welt Sultan u. s. w.

Ghasele I, 24 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 441. 1837. S. 424. Frankfurt 1843. I, S. 619. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 24.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 24, wo im 4. Verspaar Z. 1 stand:

Ich bin das Ich und Nicht-Ich, der Vogel und das Netz.

34.

S. 188. Ebendaher.

Liebende! Liebende! Ich kam von der Seelenwelt,
Seele! verneige dich, ich such' den Geliebten hier.
Verständige! Verständige! wo ist der Verstand? wo ich?
Fraget mich nicht darum, weil ich nicht mit Wissen kam.
Wissende! Wissende! die ihr das Geheimniss wisst,
Wissend bin ich, weil ich bekannt bin bei den Wissenden.
Suchende! Suchende! im Suchen des eig'nen Ziels
Fallend und stehend auf, beschwerlich und leicht kam ich.
Läutende! Läutende! die Läuterung machte mich
Wie ein Atom so leicht, so kam ich zum Herzensfreund.
Weinschenkende! Schenkende! den Wein von mir wendet weg,
Weil ich wie Nachtigall verliebt in die Rose bin.
Nahende! Nahende! der Nächste der Diener ich
Bin ich der Liebling des Sultanes geworden nun.
Vollkomm'ne! Vollkomm'ne! ich bin in der Seelen Ost
Glänzend gestiegen auf, der Sonne des Glaubens gleich.

Ghasele II, 24 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 482. 1837. S. 454. Frankf. 1843. I, S. 641. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 24.)

35.

S. 189. Ebendaher.

Zum Himmel schrey' ich jede Nacht von Herzen Hu!
Der Schönheit Gottes voll schrey' ich: Ja Hu! Man Hu!
Mit jedem Morgen tanzen Sonn' und Mond im Herzen,
Gen Mond und Sonne schreye ich: Jahu! jahu!

Von jedem Baum erglänzt das Licht der Wahrheit Gottes,
Ich girre auf dem Baum' wie Turteltaub': Gugu!
Wenn Gott im Herz', ist Gott bey mir, und ich bey Gott;
Zu Gott gelang' ich, wenn ich mich begeb' zur Ruh'.
Ich ward mit Allem Alles und sah Gott in Allem.
Sag': Gott ist Eins, sein Namen ist Jahu! Manhu!
Von Gottes Namen ward mein Herz geprägt wie Gold,
Ich bin nun Gottes Geld, und rufe laut: Jahu!
Er folget Schems Tabrisi wie der Mond der Sonne,
Es wird der Raum durch sie erhellt, Jahu! Jahu!

Ghasele I, 2 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 424. 1837. S. 411. Frankf. 1843. I, S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 2.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdin Rumi 2.

36.

S. 189. Ebendaher.

Er ist der Erste, Letzte, Aeussre, Innere,
Ich kenne nichts als Ihn: Jahu! Jahu! Menhu!
Ich schaute auf, und sah die beyden Welten Eines,
Nur Eines sah' ich, Eines such' ich, Eines weiss ich.

Ghasele I, 3 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 424. 1837. S. 412. Frankf. 1843. I, S. 610. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 3.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschela-laddin Rumi 3.

37.

S. 189. Ebendaher.

O Liebende! O Liebende! ich liebe lang.
Aufrichtige! Aufrichtige! ich liebe lang.
Es war die Welt und Adam nicht, da war ich schon,
Die Zeit war nicht, da war ich schon, ich liebe lang.
Man formte mich durch siebenhunderttausend Jahre,
So ward ich nach und nach geformt, ich liebe lang.
Als Pharao verschlungen ward vom rothen Meer,
Da stand ich kämpfend Mosen bey, ich liebe lang.
Am Tag des Looses, da die Seelen riefen: Ja!
War ich als erster Zeuge da, ich liebe lang.
Der Fromme in der Zell, der Gauer in dem Tempel,
Sie tragen gleiche Farb' für mich, ich liebe lang.
Ich lebte mit Ali, ich lebt' mit Abubekr,
Mit beiden war ich wohl vertraut, ich liebe lang.
Als Mohammed durch alle Höh'n des Himmels fuhr,
Da wohnte ich im siebenten, ich liebe lang.

Ihr Cherubim, die Ihr des Thrones Träger seyd,
Erhebt denselben höher noch, ich liebe lang.
Geh'! sag' dem Vogt, es sei die Majestät gekommen,
Dass ich den Nacken ihm zerschlag', ich liebe lang.
Ich bin dem Mufti gram, ich bin den Richtern feind,
Weil ungerecht sie Ausspruch thun, ich liebe lang.
Ich bin des Ordens Scheich, ich bin des Klosters Probst,
Ich bin der Wahrheit auf der Spur, ich liebe lang.
Vier Mütter haben mich erzeuget mit neun Vätern,
Ich bin von sechs und sieben frey, ich liebe lang.
Dem Schems Tebrisi sag' der Grieche sey gekommen,
Es saget Mewlana sofort: ich liebe lang.
O Liebende! O Liebende! wer ist wohl Schems Tebrisi?
Er ist das Licht von Mustafa, ich liebe lang.

Ghasele II, 6 in den Gedichten Erl. II, 1836. S. 467. 1837. S. 443. Frankf. 1843. I, S. 633. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen II, 6.)

38.

S. 190. Ebendaher.

Der Frühling ist da, in den Garten begebt euch, o Freunde!
Ihr Freunde der Fluren empor! und beginnet zu rollen.
Wir wollen heut fliegen wie Bienen von Rose zu Rose,
Und wollen uns bauen sechseckiges Haus wie die Bienen.

— — — — —

Ghasele I, 16 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 434. 1837. S. 419. Frankf. 1843. I, S. 615. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 16.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dscheladdia Rumi 16.

39.

S. 190. Ebendaher.

O Lieb', ich zeuge dir's: Ich weine schwarz wie Götzen,
Mich rufet Niemand auf; ich bin nur Zeug', nicht Bürge.
Du bist der Richter der Vergangenheit und Zukunft,
Bald aufgebracht und bald ergeben zeigst du dich.
O Liebe höchster Schmuck! ich bin Du und Du Ich,
Du bist der Strom, die Scheuer, du die Lust, der Schmerz.
Du bist die Süssigkeit, du bist die Trunkenheit,
Du bist das Meer voll Perlen und der Schacht voll Gold.

— — — — —

Wer sich dir nahet, gibt die Seele auf bey dir,
Bald sagt dein Eifer: Geh! doch bleibe! sagt die Huld.
Zuvor kömmt deine Huld anziehend die Verliebten,
Zuvor eilt auch dein Grimm das Laster zu bestrafen.
Was lebt, gehorchet dir, Einbildungen bei Seite,
Sie ziehen unter dir geschaart mit Fahnen auf.

Du tragest das Panier der ew'gen Herrschaft vor,
Und nimmst die Welt gefangen, Herr des Reichs der Heere.
Mit jedem Augenblicke kömmt ein neu Phantom,
Vor dem die Seele zittert wie die kleinen Kinder.
Nun lass uns schweigen, dass die Welt sich nicht erhebe,
Ein andermahl will ich nicht mehr, nicht minder sagen.

Ghasele I, 22 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 439. 1837. S. 423. Frankf. 1843. I, 618. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 22.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlane Dschelaleddia Rumi 22.

40.

S. 190. Ebendaher.

O Herr, welch einen Freund, welch einen Löwen hab' ich!
Ich trage seinethalb im Busen tausend Vögel.
Als ich von ihm entfloh durch Liebe hart bedrängt,
Sprach er: Wohin fliehst du? ich hab' mit dir Geschäft.
Ich fragte gestern Nachts den Mond um meinen Mond;
Er sprach: Vor ihm verhüll' ich mich in Wolkenstaub.
Die Sonne kam, ich fragte sie: Warum so gelb?
Sie sprach: Ich schäme mich vor seinem Angesicht.
Zum Wasser sprach ich: Warum läufst du so herum?
Es sprach: Mich zwinget seine Zauberey dazu.
Zum Feuer sprach ich: Flammenfürst, was flackerst du?
Es sprach: Sein Wangenglanz macht mich so unbeständig.
Ich sprach zum Winde: Wolkenbot', was rennst du so?
Er sprach: Es brennet mir das Herz, wenn ich verweile.
Was kümmern Elemente mich! Gott ist mein Helfer!
Im Kopfe ist der Rausch, und in der Hand das Glas.
Es kommet nach dem Schlaf zurück die Trunkenheit,
O gebt mit beiden Händen Wein, so lang es geht.
Sey still, o Herz, ich spreche ohne Zeuge.
Ich will es schreiben, sprach das Herz. Ich schäme mich.

Ghasele I, 23 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 440. 1837. S. 424. Frankf. 1843. I, S. 619. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 53.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 23.

41.

S. 192. Ebendaher.

Morgen ist's! stehe geschwinde auf, o Jüngling.
Packe zusammen, komm zur Karawane.
Siehe, sie geht schon, indessen du schlafest,
Dir nur zum Schaden, dir nur zum Leide.

Bringe das Leben in Qualen nicht hin,
Dass ein beständiger Jüngling du blühest.
Wenn du die Seele getödtet, die böse,
Bist du ein Kämpe, ein Kämpe, ein Kämpe!
Wenn dir das Beten, das Fasten gefallet,
Setz' in den siebenten Himmel den Fuss.
Reinige dich als ein Stäubchen der Thür,
Sey nicht so stolz bei der Liebenden Reigen.
Wenn du den Reigen der Liebenden schmähest,
Sammlest du über das Haupt das Gericht.
Bist du von Schemset-tebrisi ein Diener,
Schlage die Paucke und lobe den Herrn.

Ghasele I, 36 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 451. 1837. S. 432. Frankf. 1843. I, S. 625. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 36.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 36.

42.

S. 193. Ebendaher.

O Anbeginn der Welt! sey nah'! sey nah'!
Am Busen ruht der Freund, sey nah'! sey nah'!
Ich bin das Volk, das Haus, das Netz, das Korn,
Vernünftig und ein Narr, sey nah'! sey nah'!
Bin Eden, und Huri, bin Gluth und Licht,
Ich bin das Paradies, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Greis, ich bin der Fürst, der Sclave,
Ich bin der Leitung Herr, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Schah, der Freye, der Gefang'ne,
Erfreuet und betrübt, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Turban, und ich bin die Kutte,
Des Feuergürtels Herr, sey nah'! sey nah'!
Der Zustand bin ich und das Alphabet,
Ich bin der Stamm, der Zweig, sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Ost, der West, bin oben, unten,
Ich bin der Ruhm der Welt, sey nah'! sey nah'!
Ich bin lebendig, todt, ich wein' und lache,
Ich schweige und ich sing', sey nah'! sey nah'!
Ich bin der Tag, das Brot, der Quell, die Kanne,
Ich bin der Jagdhund auch, sey nah'! sey nah'!
Ich singe Preis bey Tag, und steh' früh auf!
Ich preise Schemseddin, sey nah'! sey nah'!

Ghasele II, 5 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 466. 1837. S. 422. Frankf. 1843. I, S. 632. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 5.)

43.

S. 194. Ebendaher.

Die Rose wiederkehrt in's Rosenbeet, du gehst,
Ich bin bei dir und wenn auch ohne mich du gehst.
Mit hundert Zungen sprechen Lilien dein Lob;
Schön ist's, mein Rosenthor, dass du zu Lilien gehst.
Du theilest aus den Weinrubin an Trunk'ne,
Schön ist es, dass du Wein zu spenden fröhlich gehst.
Wie Sterne sind versammelt in dem Haus die Schönen,
Indess du wie der Mond in ihrer Mitte gehst.
Weil du gesonnen bist, Palläste zu verbrennen,
Mit einem Herzen hart wie Stein und Stahl du gehst.
O meine Sonn, ich tanz' vor dir wie Sonnenstäubchen,
So oft du meinethalben an das Fenster gehst.
Damit dich Schems eddin als Augensalbe nehme,
Du gern, o Herz, hin zu des Mörsers Keule gehst.

Ghasele I, 13 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 432. 1837. S. 418. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 13.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 13.

44.

S. 194. Ebendaher.

Was weisst vom Mahler du, Gemähld',
Und von der Seele Form? Was weisst du?

— — — — —

Ghasele II, 3 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 463. 1837. S. 440. Frankf. 1843. I, S. 631. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen II, 3.)

45.

S. 194. Ebendaher.

Verzicht' auf Welt, dass Herr der Welt du seyest,
Gib auf das Zuckerwerk, dass Zuckerwerk du seyest.
Spring wie ein Sternenfunke, der vom Himmel fällt,
Spring über Sterne weg, dass Weltengel du seyest.
Geht Noa in die Arch', so sey die Arche du,
Bei Jesus Himmelfahrt, dass du die Leiter seyest.
Dass du, wie Jesus, bald der Arzt der Seelen seyest,
Dass du wie Moses bald der Hirt der Seelen seyest.
Um dich zu kochen, ist das Feuer tief versteckt,
Wenn du es fliehst, gib Acht, dass dann du roh nicht seyest.
Du fliehst vom Feuer zwar und wirst dennoch gekocht,
Dass du alsdann wie Brot der Herr des Tisches seyest.
Es suchen dich alsdann die Brüder all wie Brot,
Dass du wie Brot der Seelen Hülf' und Mittel seyest.

Wiewohl ein Schacht des Grams sey Mittel der Geduld,
Dass du, wiewohl gebrechlich, auserwählet seyest.
Ich sagte diess, da kam vom Himmel nur ein Ruf:
Wenn du ein solcher bist, dass du ein Andrer seyest.
Der Mund ward dir gegeben um das Lob zu singen,
Nicht dass du leichten Sinns ein Weiberredner seyest.

Ghasele I, 44 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 457. 1837. S. 436. Frankf. 1843. I, S. 628. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 44.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 42, wo das 4. Verspaar fehlte.

46.

S. 195. Ebendaher.

— — — — —

Klag' nicht es sey die weite Erde ein Gefängniss,
Denk' nicht soviel daran, dass du einst Eden schauest.

— — — — —

Ghasele I, 28 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 445. 1837. S. 427. Frankf. 1843. I, S. 621. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 28.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 28, wo nur die zwei ersten Verspaare standen. während die übrigen fünf noch fehlten.

47.

S. 197. Aus dessen Brevier der Derwische.

Ich bin der Falk der Geisterwelt,
Dem höchsten Himmelsthron entfloh'n,
Der aus Begierde nach der Jagd
Gefallen ist in ird'sche Form.
Vom Berge Kaf bin ich Simurg.
Den Netz des Seyns gefangen hält;
Vom Paradies bin ich der Pfau,
Der seinem Nest entflohen ist.

Ghasele I, 7 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 427. 1837. S. 414. Frankf. 1843. I, S. 612. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 7.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddia Rumi 7.

Als nach Mitteilung Dr. Boxbergers in dessen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 126 J. v. Hannaer d. d. Wien 18. Nov. 1820 an C. A. Böttiger schrieb, ... Rückert habe seine wörtlichen Übersetzungen aus der Gesch. der pers. Dichtkunst mit seinen Zusätzen in oriental. Reimform [? umgeschmiedet], aber mit weit grösserem Glücke als Goethe . . . .,

da kannte er natürlich nur die erste Abteilung des Rückert'schen Ghasele: „Mewlana Dschelaleddia Rumi“ aus dem Taschenbuch für Damen 1821, 1—42 (denn die jetzigen 41 und 42 fehlten dort). Dass diese Ghasele nicht Übersetzungen aus dem persischen Original, sondern nur Umarbeitungen des Hammer'schen Textes sind, ist im Obigen wenigstens für Ghasele I, 1—10. 12—14. 16. 17. 19—24. 28. 35. 36. 40. 41. 42 nachgewiesen; ebenso für etliche der zweiten Abteilung, welche erst in den Gedichten 1836 hinzukam. Die übrigen, für welche der gleiche Nachweis nicht vorhanden ist, mochte der Dichter selbständig im Sinn und Geist des Mewlana Dschelaleddia Rumi nachgebildet haben, wie er in den Östlichen Rosen Hafis nachbildete.

48.

S. 197. Aus Mewlana Dschelaleddia Rumi's Brevier der Derwische.

Mit dem eig'nen Saume streif' ich
Immer an des Freundes Duft;
Wenn den Saum ich fasse, greif' ich
Ihn, der mich mit Liebe ruft.
Gluth sind Liebe, Wein und Wangen.
Weil sie alle freudig glühn,
Von den Gluthen ganz umfangen
Ruf' ich seufzend: Flucht, wohin?

Im Liebesfrühling. Gedichte Erl. I. 1834.	S. 286.	3.	Straus,	44.	Lied
1836.	S. 341.	3.	„	21.	„
1837.	S. 351.	3.	„	21.	„
Frankf. 1843. I,	S. 246.	3.	„	44.	„
Ges. Werke. I,	S. 550.	4.	„	78.	„

fehlt in der Einzelausgabe des Liebesfrühlings.

49.

S. 207 f. Aus Saadi.

Erzählung.

Eine Nachtigall hatte auf einem Aste ihr Nest gemacht, worunter eine schwache Ameise auf wenige Tage ihr Lager aufschlug. Die Nachtigall umflog Tag und Nacht das Rosenbeet, und ergoss ihr Lied in herzraubenden Melodien. Die Ameise war Nacht und Tag geschäftig, und die Nachtigall freute sich in Fluren und Gärten ihrer eigenen Töne. Sie koste mit der Rose von ihren Geheimnissen und machte den Ostwind zu ihrem Vertrauten. Die schwache Ameise, als sie die Schmeicheleyen der Rose und das Flehen der Nachtigall sah, sprach zu sich selbst: Was

wird aus diesem Geschwätze zu anderer Zeit wohl herauskommen. Als nun die schöne Jahreszeit verflossen war, und der Herbstwind daherfuhr, traten Dornen an die Stelle der Rosen, und Raben nahmen den Sitz der Nachtigallen ein. Es stürmten die Herbstorkane, und beraubten die Bäume ihres Schmuckes, die Blätter wurden gelb, und die Luft kalt. Aus den Wolken fielen Perlen, und in der Luft flog der Campher des Schnees. Da kam die Nachtigall auch einmal in den Garten, in dem nicht mehr Farbe der Rosen noch Geruch der Jasminen war. Ihre tausend Sagen kundige Zunge verstummte. Da war keine Rose, deren Bild sie anschauen, kein Grün, dessen Schönheit sie betrachten konnte. Im entblätterten Haine entsank ihr der Muth, und in der allgemeinen Stille erstarb ihr der Ton in der Kehle. Sie erinnerte sich, dass in vorigen Tagen eine Ameise an diesem Baume gewohnt und viele Körner gesammelt. Ich will heute zu ihr gehen, dachte sie sich, und vermöge guter Nachbarschaft etwas von ihr begehren. So ging nun die Nachtigall nackt und hungrich zur Thür der Ameise hin, und sprach: die Freygebigkeit ist ein Wahrzeichen deines Glückes, und das Kapital meines Wohlstandes. Ich habe das kostbare Leben fahrlässig durchgebracht, du aber bist fleissig gewesen, und hast Proviant gesammelt. Was wird es denn auch sein, wenn du mich heute von diesem Unglücke grossmüthig rettest! — Die Ameise sprach: Du brachtest die Nacht zu mit verliebtem Rath, und ich mit ämsiger That. Du warst bald mit der Blüthe der Rosen beschäftigt, und bald stolz auf den Anblick des Frühlings. Wusstest du denn nicht, dass auf den Frühling der Herbst folgt, und dass jede Strasse durch Wüsten führt?

Östliche Rosen, Leipzig 1822, S. 147, in gebrochenen Zeilen, ohne Überschrift. — In Langzeilen, mit der Überschrift: „An J. v. Hammer“ in den Gedichten Erl. IV. S. 154. Frankf. II, S. 540. Ges. Werke V, S. 253. (Ghaselen IV, 1.) — Das Ghasel findet sich wiederholt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode 1822, Nr. 105, mit der Antwort J. v. Hammers, gleichfalls in gebrochenen Verszeilen: „Die Nachtigall“, wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mitteilungen über Friedrich Rückert, Leipzig 1873. II, S. 191, in Langzeilen. In beiden Gedichten ist statt der Ameise die Biene genannt.

50.

S. 228. Aus Seid Hosseini.

Hör' diess Geschichtchen:
Es zog einst Alexander
Mit seinem grossen Heere
In voller Pracht daher,
Sie kamen zu Ruinen.
Ein Alter guckt hervor,

Ein Alter, sonnenhelle,
Erschien dort Alexandern.
Er fragte: Wer ist dieser,
Der hier zurücke bleibt?
Es ist in dem Reviere
Umsonst der Greis nicht hier,
Er ging hin zu der Höhle,
Der Greis bewegt sich nicht.
Als er das Aug nicht regt,
Erzürnt sich Alexander,
Er sprach: Bist du ein Teufel?
Was sitzt du hier am Wege?
Warum fällst du nicht nieder?
Mein Nam' ist Alexander.
Du weisst, dass meinen Siegen
Die Welten unterliegen.
Grossherzig, lichten Sinnes,
Trag' ich das Haupt zum Himmel.
Es spricht der Alte also:
Dies alles gilt kein Stroh!

Du bist nicht Herr der Welten,
Du bist ein Korn des Menschen.
Der Himmel dreht sich kreisend,
Wie du erscheinen Tausend.
Ich bin allhier kein Teufel,
Mehr werth, als du, kein Zweifel!
Gedenk' der vor'gen Zeiten,
Sey allbereit zur Reise.
Nachlässiger! du träumest,
In Stolz die Zeit versäumest.
Vergleich' dich nicht mit mir,
Du bist der Sklaven Sklave.
Begierden dienen mir,
Und herrschen all bei dir.
Da weinte Alexander,
Warf weg das Diadem,
Und klagend seine Schaam
Er zu dem Greise kam,
Der zeigt ihm an die Pfade,
Versichert ihn der Gnade.

Erinnert an „Die nackten Weisen“ in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 105. 1836. S. 78. 1837. S. 84. Frankf. 1843. 1, S. 69. Ges. Werke VII, 287. — Zuerst gedruckt im Musenalmanach 1830. Buntes aus Ost und West, 2. Abteilung.

51.

S. 236. Aus Emir Mahmud Ben Jamin Ferjumendi.

Die Menschen, die dem Herren dienen,
Sie wandeln alle auf drey Wegen:
Die einen dienen ob der Welt,
Kaufmännisch treiben sie den Dienst;
Die andern dienen ihm aus Furcht,
Sie sind es, die auf Freyheit pochen;
Noch Andre trennen sich von beyden,
Verwerfen beyder Handlungsart,
Sie setzen sich zum Mittelpunkt,
Und drehen sich um ihre Achse.
Das ist der Weg, den diese wählen.
Beschaulich Leben sonst genannt.

Im Taschenbuch für Damen 1822. Gedichte, — fehlt in den Gedichten und Werken:

Die Knechte, die in unserm Haus geschaarten
Dienen dem Herrn in drey verschiednen Arten:

Die einen dienen ihm aus Eigennutz,
Sie suchen Brod in seinem Dienst und Schutz;
Die andern dienen ihm aus Furcht und Scheue;
Die wenigsten aus Lieb' und Herzenstreue.

Derselbe Gedanke weiter ausgeführt in der Weisheit des Brahmanen I. 1836. S. 116. (2, 25.) Ges. Werke VIII, S. 545. (11, 10.) Auswahl in einem Bande. Neue Ausg. S. 38. 5. Aufl. S. 42. (2, 10.)

52.

S. 239. Ebendaher.

Freunde, die mich traurig sahn,
Gaben diesen Text mir an:
Froh sey, denn im Weltenlauf
Baut verfallenes sich auf.

Seufzend sagte ich sofort
Ihnen dieses goldne Wort:
Nützet wohl dem todten Fisch,
Wenn die Fluth kehrt wieder frisch?

Im Morgenblatt 1821, Nr. 198, wiederholt im Taschenbuch für Damen 1822, fehlt in den Gedichten und Werken; wieder abgedruckt in Beyers Neuen Mitteilungen, Leipzig 1873, I. S. 246, woraus zu ersehen, dass der obige Text fast wörtlich beibehalten ist; denn es finden sich nur die Änderungen:

Z. 3. Sei vergnügt im Weltenlauf
Z. 4. Baut Zerfallnes neu sich auf.
Z. 6. Ihnen dieses andre Wort.
Z. 7. Nützt das wohl.

Man möchte eine Erklärung suchen, wie der Dichter, der doch wahrlich nicht nötig hatte, sich mit fremden Federn zu schmücken, dazu kam, sowohl die vorstehende Strophe, als den von Dr. Boxberger in seinen Rückert-Studien, Gotha 1878, S. 273 bezeichneten, bei Hammer S. 209 wörtlich so zu lesenden Vierzeilenspruch des Erbaulichen und Beschaulichen aus dem Morgenlande II, S. 139 (Spruch 24) in seine eigenen Gedichte aufzunehmen. Wenn er etwa, wie das aus seinen späteren Jahren bekannt ist, schon früher gewohnt war, seine Verse auf einzelne Blätter zu schreiben, so konnte er den Doppelvers aus Hammer:

„Man kann nicht leben ohne dass die Leute sprechen,
Nicht Rosen sammeln ohne dass die Dornen stechen“,

um zu sehen, wie er vierzeilig abgeteilt sich ausnehme, abgeschrieben, und bei der obigen Strophe die kleinen Besserungen abschreibend vorgenommen haben; diese Blätter gerieten dann unversehens unter seine eigenen Papiere und wurden später nicht mehr als blosse Abschriften erkannt. Ähnlich war es vielleicht bei dem nächstfolgenden Spruch:



53.

S. 315. Aus Mewlana Dschami.

Die Wolke regnet auf das Feld,
Was nützt sie, wenn auf's Meer sie fällt?
Dem Feld entblühen Grün und Rosen,
Das dumme Meer fährt fort zu tosen.

In der Urania 1822. Vierzeilen; fehlt in den Gedichten und Werken:

Die Wolke kam von Segen schwanger,
Und regnet über Meer und Anger,
Dem Feld entblühten Grün und Rosen,
Das dumme Meer fährt fort zu tosen.

54.

S. 319. Ebendaher.

Wer mit den Ahnen nur prahlt und nicht mit eigener Tugend,
Ist, wiewohl er es scheint, dennoch wahrhaftig nicht Mann.
Wenn ein Ast fruchttragenden Baums die Früchte nicht traget,
Gilt er als Fruchtzweig nicht, sondern als trockenes Holz.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche; fehlt in den Gedichten und Werken:

Wer mit seinen Ahnen prahlt,
Und mit eignem Werth nicht zahlt,
Ist ein unnütz dürr Stück Holz,
Auf seinen Vater Fruchtbaum stolz.

55.

S. 319. Ebendaher.

Bind' an den Nagel der Gier, Dschanû, nicht den Gaul des Gemüths an,
Denn die Bewohner der Welt binden den Esel so an.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche, fehlt in den Gedichten und Werken:

Bind' deine Seele, den edlen Zelter,
Nicht an die Scheuer, nicht an die Kelter,
Weil da das Volk zu allen Stunden
Hält seinen Esel angebunden.

56.

S. 386. Aus Mirsa Kassim.

Du leidest, wie ich sehe, Fürst der Kerzen,
Wie ich, viel Gram in diesem Haus der Schmerzen.
Ich seh', dass nimmer dir die Seele ruht,
Indess zu Asche dich verzehrt die Gluth.

Indess brennst du nur bis der Tag erwacht.
Ich, Armer! brenne hülflos Tag und Nacht.
Du hast von dieser Welt, der wandelbaren,
Wie ich, viel Ungerechtigkeit erfahren.
Dein Schmerz ist wie der meine kundgegeben,
Musst brennen so wie ich, wenn du willst leben.
Ein Vogel bist, der Blut und Feuer frisst,
Wesshalb dein Schnabel feurig blutroth ist.
Es nähret dich mit Gluth und Blut die Zeit,
Das sie statt Korn und Wasser dir geweiht.
Ein Salamander lebst in Flammen hell,
Das Feuer ist für dich des Lebens Quell.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822. S. 465; in den Gedichten Erl. IV, S. 153 mit der Überschrift: „Die Kerze"; ebenso Frankf. 1843. II, S. 539 und Ges. Werke V, S. 359.

57.

S. 388. Aus Kemal Iba Gajass.

„Eines Tages liess ihn (den Dichter) Ibrahim Sultan Mirsa rufen, und fragte ihn, welche aus den vier orthodoxen Secten (Schafii, Hanbeli, Maleki, Hanefi) die beste sey. Er antwortete: O Sultan! Du sitzest hier in einem Saale, der vier Thüren hat, und bei was für einer Thür ich immer hereingehe, sehe ich immer den Sultan. Diese Antwort gefiel dem Sultan, der den Mewlana dafür reichlich belohnte."

Parabel 2, in den Gedichten Erl. I. 1834. S. 70. 1836. S. 51. 1837. S. 53. Frankf. 1843. I, S. 44. Ges. Werke IV, S. 308ff. (Morgenländische Sagen und Geschichten. 7. Vermischte Erzählungen.) Zuerst gedruckt im Frauentaschenbuch 1823.

58.

S. 388. Aus Molla Wahschi.

Was sagt der Herbst der Ros' ins Ohr,
Dass sie die Haube von sich wirft!
Es streut der Wind mit vollen Händen
Von Bäumen Blättergold herab.
Es fliegt in dieser Blätter Plündrung,
Wie Fledermäus' nach allen Seiten.
Auf finstern Tannen glänzt der Schnee,
Wie weisser Bund auf Inderscheitel.
Die Blätter sind mit Roth gefärbt,
Weil sie des Herbstes Sturm verschlangen.
Das Wasser trägt nun Silbertafeln
Wie Knaben die zur Schule gehn.

Es schaut die Nachtigall die Rose,
Gefallen von dem Thron der Herrschaft.
Aus Schnee trägt sie ein Leichentuch
Und heisst nicht mehr des Lebens Sänger.
Betrachte nur des Herbsts Verwüstung,
Und bringe purpurfarben Wein.
Such' alten Wein und junges Grün
Im zarten Flaum des Knabenfrühlings.
Sey leicht und heb' den schweren Eimer,
Der von dem Herzen hebt die Last.
Sey aufgeräumt mit Seelenfreunden.
Mit ihnen ist die Wollust süss.
O schöne Flasche! strahlst mir hell,
Wie Himmelsblau und wie Kanopus,
Wenn du uns mit Vergnügen kreisest,
So kreis't der Himmel uns nach Wunsch.
Gibts gröss're Lust als beym Gelage
Zu sitzen, und bey dir der Schenke!
Du feuchtest an mit Wein das Hirn,
Erhebst zum Himmel laut Geschrey.
Wenn bei den Trinkern kreis't das Glas,
So lächelt ihnen Wunscherfüllung,
Und vom Getümmel trunck'ner Sänger
Entträuft dem Himmelsauge Blut.
Die Trommel schmiegt sich ans Gesicht,
Die Flöte koset mit den Zungen,
Und Geigen weinen wie die Feinde,
Ereilt vom Pfeil des Weltbeherrschers.
Was Weltbeherrscher! gibt es denn
Auf dieser Welt noch seines Gleichen,
Ali, des Herrn, des Seyn's Vertreter,
Der diesen Weltenbau bewacht.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822, S. 228, in den Gedichten Erl. IV, S. 167. Frankf. 1843. II, S. 550, beidemal mit der Überschrift: „Herbstbild". — Ges. Werke V, S. 253 ff. (Ghaselen IV, 20.)

Es folgen nun schliesslich noch ein paar Nachträge, an denen zu erkennen ist, wie der Dichter oft nur an einzelne Hammer'sche Ausdrücke oder Sprüche selbständige Ausführung anschloss oder ihnen eine neue Wendung und Anwendung gab.

59.

S. 123. Aus Essireddia Achestegi.

Elephanten beugen Wälder,
Menschenkraft ist nicht Orkan.

Im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1822. Sprüche; fehlt in den Gedichten und Werken:

Elephanten brechen Wälder,
Menschen-Odem ist kein Sturm,
Doch er herrscht, dass zahm durch Felder
Wandelt der lebend'ge Thurm.

60.

S. 193. Aus Mewlana Dschelaleddin Rumi's zweitem Diwan.

Reiner Sofi, sag von Herzen Allah hu!
Treuverliebter, sag von Seele, Allah hu! u. s. w.

Ghasele I, 11 in den Gedichten Erl. II. 1836. S. 431. 1837. S. 417. Frankf. 1843. I, S. 614. Ges. Werke V, S. 200ff. (Ghaselen I, 11.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 11. — Hier benützte der Dichter den Refrain „Allah hu!" zu einer Hymne mit völlig anderem Inhalte, als in Hammer'schen Versen vorlag.

61.

S. 213. Aus Saadi.

Einer sprach einst zur Cypresse:
Keine Früchte bringst du mir.
Ihm zur Antwort gab die Hohe:
Freye kommen Nichts in Händen.

In der Urania 1822. Vierzeilen: fehlt in den Gedichten und Werken:

Einer sprach einst zur Zipresse:
Bringst du keine Früchte mir?
Ihm zur Antwort gab die Hohe:
Scheint die Schönheit keine dir?

62.

S. 281. Aus Rosten Chorjami.

Am besten ich versetz' mein Kleid für Wein,
Und wasche dann des Land's Register drein.

In den Östlichen Rosen, Leipzig 1822; S. 24 in den Gedichten Erl. IV, S. 76. Frankf. 1843. II, S. 480, beidemal mit der Überschrift: „Das Weinhaus". Ges. Werke V, S. 286ff.:

Manch Jahr ist's her, dass mein letztes Buch
Versetzt für rothen Wein ist.

63.

S. 390. Aus Molle Wahschi.

Vogel des Käfichts, o sag' nach welchen Fluren du schmachtest,
Solches Schmerzengestöhn welcher Beraubung es gilt?

Ghasele I, 27, in den Gedichten Erl. II, 1836. S. 444. 1837. S. 426. Frankf. 1843. I. S. 621. Ges. Werke V, S. 200 ff. (Ghaselen I, 27.) Zuerst gedruckt im Taschenbuch für Damen 1821. Mewlana Dschelaleddin Rumi 27.

O Vogel, der nach Freiheit girret,
Und den des Leibes Käfich irret.

Die Seele als Vogel angeredet auch in den Östlichen Rosen, Leipzig 1822, S. 456, in beiden folgenden hafisischen Vierzeilen, welche in den Gedichten und Werken fehlen:

Seelchen, wie du hier in Locken bist verstricket,
Schweigend musst du tragen das Verderben.
Nicht für kleine Vögelein im Netze schicket
Sich viel Weheklagen, wann sie sterben.

Da du zappelst in dem Netz, den Haaren,
Vogel! kann dir Niemand dein Geschick verbürgen,
Ob der Vogelfänger dich zu sparen
Denkt für einen Käfich oder zu erwürgen.

Gundelsheim.

Vermischtes.

Nachträge zu Landau's „Erdenwanderungen der Himmlischen".

I.

Von
Karl Reuschel.

Zu dem Aufsatze von Marcus Landau „Die Erdenwanderungen der Himmlischen und die Wünsche der Menschen" im ersten Hefte dieses Bandes der Zeitschrift erlaube ich mir einige Nachträge zu geben, ohne behaupten zu wollen, dass damit auch nur annähernde Vollständigkeit des Stoffes erzielt sei.

Im Grunde hat übrigens Bédier recht, wenn er meint, auf die Persönlichkeit, die Belohnungen und Strafen erteile, komme es nicht an, denn der Kreis der zur Untersuchung gelangenden Sagen und Märchen beschränkt sich auch bei Landau nicht auf den ursprünglichen Fall, in dem göttliche, überirdische Wesen mit den Menschen in Berührung kommen.

I. Zum Typus „Leinwandmessen als Belohnung" (S. 18) kenne ich noch folgende Formen:

1) Un miracle de Saint Martin (Denis Bressan, Petits contes populaires de la Bresse et du Bugey. Bourg 1897, S. 43 ff). Die Erfüllung des dringenden Bedürfnisses bei der habgierigen Frau hat die Entstehung des Flusses Sereine zur Folge.
2) Wallonia III. Bd., S. 170.
3) Haas, Rügensche Sagen und Märchen², Nr. 178; mit ätiologischem Ausgange wie 1); es wird die Entstehung der westlich von Rügen gelegenen Insel Hiddensee erklärt.
4) Luther, Werke, Erlanger Ausgabe V² 126, 10 ff, II² 264, 17 ff. Nur der unangenehme Teil der Geschichte wird erwähnt. An der erst genannten Stelle heisst es: Sie [die Bäuerin] bat unsern Herrn Gott, was sie zu morgens anhübe zu thun, dass sie es

den ganzen Tag möchte thun; sie meinet aber, sie wollt anheben, Geld zu zählen und den ganzen Tag Geld zählen. Da sie nun die Bitte von Gott erlanget hatte, fiel ihr des Morgens ein, sie wollt vor hingehen und, wie es die Schrift züchtig nennet, ihre Füsse decken, und kam also nicht zum Wunsch.

5) Luzel, Légendes chrétiennes, I. Bd., I^e partie, n°. 3. Die geizige Frau muss immerfort beten.

II. Rückkehr in den status quo ante (S. 19): Wallonia II, 13 ff.

III. Christus verrichtet zum Danke Erntearbeit (S. 26): Luzel a. a. O. I^e partie, n°. 6. (Vgl. Wallonia II, 184 f.)

IV. Geschichte vom Schmied aller Schmiede (S. 28) und vom Wiederjungglühen; Luzel a. a. O. IIe partie, n°. 1; I^e part. n°. 7. (Weitere Litteratur bei Luzel.)

V. Zu S. 30. Dem Schicksal Sodoms ähnlich ist das des bretonischen Ortes Escoublac (Dép. Loire-Inférieure), der durch Dünen verschüttet worden ist, der Volkssage nach aber deshalb dem traurigen Geschick verfiel, weil seine Einwohner dem lieben Gott und der Jungfrau Maria nicht Aufnahme gewährten. (Souvestre, En Bretagne, S. 120/1.) [Beiläufig sei auch an den bret. Volksglauben von der untergegangenen Stadt Ys erinnert. Souvestre, Les derniers Bretons (Ausg. v. 1866) S. 36/7, En Bretagne, 1. Aufsatz, Ernest Renan, Einleitung zu den „Souvenirs d'enfance et de jeunesse".] Auf die Sagen vom Untergang blühender Städte als Strafe für Gottlosigkeit und lasterhaftes Leben der Bewohner soll hier nicht eingegangen werden. — Eine neuere Sodomsage findet sich unter dem Titel „L'hospitalité refusée bei Sébillot, Littérature orale de l'Auvergne (Paris 1898) S. 237.

VI. Von besonderen Formen der Belohnungs- und Bestrafungssagen sei auf Wallonia II, 49 verwiesen (eine Frau, die einem Fremden (Gott) nicht hat Aufnahme gewähren wollen, stirbt) und auf Wallonia IV, 75 f. (Interessante Erklärung der Worte: Requiescat in pace.)

Zur Geschichte vom faulen Knecht und diensteifrigen Mädchen (S. 14) s. Reiser, Sagen, Gebräuche u. Sprichwörter des Allgäus, Bd. I, 451, 1.

Ausserdem vgl. Albert Meyrac, Contes du pays d'Ardennes (o. J.), S. 20 ff., und Théoph. Mongis, A travers genêts et bruyères (Récits saintongeois), Lyon et Paris 1894, S. 322 ff. Wallonia II, 112 ff. Reiser Ur. 452, 453. Bolte, Zs. XI, 66 ff.

Dresden.

Zu Philemon und Baucis im Drama.

II.

Von

Willem Zindema.

Eine weitere Dramatisierung der Sage (vgl. XIV, 39) findet sich in: „Pietje en Agnietje of de Doos van Pandora“, Festspiel zur zweiten Säkularfeier der Utrechter Union 1779, von Onno Zwier van Haren. Im Anfang ist ein französisches Lustspiel: „La boîte de Pandore“ von einem Ungenannten, gedruckt im Theâtre de la Foire Amst. 1726 (auch eine 2. Auflage, das. 1729, wird erwähnt), sehr frei übersetzt: dann aber geht der Verfasser seinen eigenen Weg. Als Pandorens Vorwitz alle Menschen dem Laster übergeben hat, bleiben nur ein junger Hirt Pietje und dessen Braut Agnietje der alten Einfalt und Tugend treu. Es bildet sich erst eine dörfliche, bald eine aristokratische Gesellschaft mit den beiden eigentümlichen Äusserungen des Hochmuts und Geizes, Neides und Hasses. Dann kommt der Krieg. (Hier bemerkt Busken Huet [Litt. Fantasien, Willem en Onno Zwier van Haren] sehr richtig, dass der Verfasser „vorhergesehen hat, was am Tage nach dem Sturze des ancien régime in Europa vor sich gehen würde“). Der General brüstet sich mit dem Beruf alles Unrecht zu beseitigen, und schlichtet einen Prozess, indem er das streitige Gut an sich nimmt und den (freilich offenbar parteiischen) Richter zum Trossknecht macht. Pietje muss das erbeutete Vieh hüten, wird aber von Streifzüglern überfallen und niedergeworfen. Während Agnietje an seiner vermeintlichen Leiche hinsinkt, schliesst der vierte Akt. Im fünften sind die beiden allein gerettet aus der Zerstörung, die der Zorn der Götter über die verderbte Menschheit gebracht. Sie finden in einer sumpfigen Einöde eine Hütte und eine Kuh, und versuchen sich vom Fischfang zu ernähren. Merkur, der unerkannt alles mit durchgemacht, erscheint ihnen als alter Bettler. Sie geben ihm alle Speise, die sie selber besitzen. Da zeigt er sich

als Gott und verspricht ihnen ein glückliches Greisenalter und Urenkel, die es allen Völkern zuvor thun werden in Mässigkeit, Fleiss und Redlichkeit und eben dadurch in Reichtum und Macht — die Bühne verwandelt sich und zeigt den Glanz der Vereinigten Niederlande (der freilich damals schon sich zu Abend neigte). Merkur schliesst mit einem Glückwunsch an das Publikum, wobei er allerdings auch die Mahnung, zur Einfalt und Tüchtigkeit der Ahnen zurückzukehren, nicht vergisst.

Wenn sich also dieses Festspiel auch nur in der selbstverleugnenden Gastfreundschaft dem verstellten Gotte gegenüber und dessen göttlichem Dank mit dem Philemon und Baucis-Stoffe berührt, ist doch dessen Benutzung unverkennbar.

Amsterdam.

Moritz von Sachsen auf der Bühne.[1])

Von

Theodor Distel.

Insbesondere seit dem Erscheinen des von Langenn'schen verdienstvollen Buches „Moritz ....“ (2 Tle. 1841) ist der, als 32jähriger Held endende Sieger von Sievershausen auch dramatisch, freilich dabei — ohne zwingende Gründe — fast durchweg mehr oder weniger ungeschichtlich behandelt[2]) worden. Gegenwärtig arbeitet Brandenburg am zweiten (I, 1898) Bande über diesen grössten Wettiner. Seine gediegene, das Feld schliesslich gewiss erobernde Forschung und Darstellung hat aber eine Dresdener Dichterin (Meinhold) in Mannes-kleidern noch nicht mit benutzen können, als sie, bei Gelegenheit des 25jährigen Regierungsjubiläums des Königs Albert von Sachsen (23. April 1898), mit ihrem Bühnen-Moritz hervortrat. Jeder künftige Dramatiker dieses gewaltigen Stoffes hat vor allem den ehrlichen Ehrbriefen[3]) der „geheimnisvollen Natur“, wie Ranke[4]) den albertinischen Kurfürsten u. a. kennzeichnet, und dessen denkwürdigem Soldatentestamente[5]) mit zu folgen! Kann es wohl schönere Scenen geben, als z. B. ein Moritz und sein „herzliebes Weib“ beim — Birnenbraten sich ergötzend[6]) und die, während des Testamentsaktes, über dem im Feldzelte untergehenden Sieger aufgehende Sonne? —

Blasewitz.

---

[1]) Vgl. S. 382.

[2]) Ein früheres Moritz-Schauspiel von Herrmann wird z. B. im „Mitternachtblatte“ 1829, Nr. 156 erwähnt.

[3]) Man vgl. Distel im „Archive für die sächsische Geschichte“ 2. F. VI. (1880), 133, n. 54 (i. Verb. m. 138, n. 65) und 141,2. Die Gegenschreiben Agnes' sind — leider! — nicht auf uns gekommen.

[4]) „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“ V. (1843), 327 f.

[5]) Vollständig veröffentlicht nur (Anm. 1) a. a. O. 117 f.

[6]) Eigenhändiges Schreiben, d. d. Barby, 1. Oktober 1550.

Zum mingrelischen „Siegfriedsmärchen".

(Zs. XIII, 399 ff.)

Von

Karl Reuschel.

Den Zusammenhang des sog. mingrelischen Siegfriedsmärchens mit dem Nibelungenlied hat bereits H. Gaidoz (Mélusine, tome IV, p. 68) geleugnet. Er sagt bei Gelegenheit einer Besprechung des Buches: Contes et Légendes du Caucase, traduits par M. J. Mourier, Paris, Maisonneuve 1888: „Une des épisodes que nous avons été le plus étonnés de rencontrer au Caucase ressemble à celui de Brunhilt, vaincue par Sivrit et se vengeant sur son mari Gunther; mais cette ressemblance n'indique pas pourtant, à notre avis, ni un emprunt, ni une origine commune, car il a pu se rencontrer plusieurs fois qu'un prétendant, au-dessous de la tâche imposée, se fît aider par un ami complaisant et plus fort." Als Mouriers Quelle wird Prof. Tsagarellis Sammlung angegeben, die auch Wardrop benutzt hat.

Dresden.

Besprechungen.

ANTON E. SCHÖNBACH: Studien zur Erzählungslitteratur des Mittelalters. I. Die Reuner Relationen (139 S.). II. Die Vorauer Novelle (94 S.). Wien 1898. 1899. (S.-A. aus den Sitzungsberichten der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Classe, Bd. 139 und 140.)

Der Kern der ersten Abhandlung ist die Veröffentlichung zweier lateinischer Erzählungen, die, etwa zwischen 1185 und 1200 entstanden, im frühen Beginn des 13. Jahrhunderts in einem Pergamentcodex des Cistercienserstiftes Reun bei Graz mit schöner, grosser, französischer Schrift aufgezeichnet worden sind. Die erste ist eine „historia miraculosa de duobus sociis“ und berichtet von den Schicksalen zweier eng befreundeter Klosterbrüder, die der strengen Zucht überdrüssig, zusammen entfliehen, sich der Magie ergeben und ein wildes Genussleben führen. Kurz bevor der eine in Verzweiflung stirbt, verspricht er dem andern auf dessen Bitte, ihm innerhalb eines gewissen Termins zu erscheinen und über sein Los nach dem Tode zu berichten. Das geschieht, und der Überlebende wird durch die Schilderung und den Anblick der schrecklichen Qualen seines Gefährten zur Reue, Busse und Rückkehr ins Kloster bewegt. Die zweite Geschichte „de juvene regio a socio occiso“ berichtet, wie einem Mörder nach aufrichtiger Reue unter den merkwürdigsten Wunderereignissen Absolution zu teil wird. Während die zweite Erzählung nur ganz kurz behandelt wird — vor allem wird eine grosse Anzahl von Zeugnissen über die Verbreitung der einzelnen Motive beigebracht —, bildet die erste den Gegenstand einer sehr eingehenden Untersuchung. Schönbachs glänzende Kenntnis der geistlichen Litteratur des Mittelalters befähigt ihn, den internationalen Stoff durch Jahrhunderte zu verfolgen, seiner Entstehung und seinen Wanderungen und Wandlungen infolge historischer und tendenziöser Einflüsse, die sich seiner bemächtigen, nachzugehen und noch weit über die vorliegende Fassung hinaus zu begleiten. — Als zwei wertvolle Exkurse, die sich im Laufe der Untersuchung ergaben, sind die ausserordentlich reichhaltigen Ausführungen über die Nekromantie, besonders in Toledo (S. 79—86), und die lichtvolle Darstellung des Verhältnisses zwischen den Cluniacensern und Cisterciensern besonders hervorzuheben.

Das zweite Heft enthält den hergestellten Text nebst dem getreuen Abdruck der Handschrift der „Vorauer Novelle“, d. i. einer mittelhochdeutschen poetischen Bearbeitung der ersten Reuner Relation, von der leider nur der Anfang (649 Verse) erhalten ist. Vorausgeht auf den ersten 41 Seiten eine genaue Beschreibung der Sammelhandschrift, die ausser diesem Gedicht im wesentlichen lateinische Predigten enthält. Hinter dem Texte folgen dann Untersuchungen über Schreiber und Dichter, Versbau und Stil, aus denen sich ergiebt, dass das wertvolle Bruchstück als ein alemannisches Werk eines hochgebildeten und sprachgewandten Mannes — Laien oder Geistlichen — anzusetzen ist, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter dem Einfluss Gottfrieds von Strassburg geschrieben hat.

Zu den Bemerkungen über das fast moderne Naturgefühl bei Petrus Venerabilis (I, 94/5) erlaube ich mir ganz beiläufig auf zwei vielleicht nicht uninteressante, ungefähr gleichzeitige Parallelstellen aus Saxo Grammaticus hinzuweisen, die beide der Hamletgeschichte angehören. Buch III, S. 86 (ed. Holder) heisst es; „Insula erat medio sita pelago, quam pirate [i. e. Horwendillus u. Collerus] .... obtinebant. Invitabat duces iocunda littorum species; hortabatur exterior locorum amenitas interiora nemorum verna perspicere, lustratisque saltibus secretam silvarum indaginem pererrare.“ Ferner S. 87: „Neque enim eis aut mutui occursus novitas, aut vernantis loci iocunditas, quo minus inter se ferro occurrerent, respectui fuit“. Ganz ähnlich wie in dem von Schönbach angeführten Briefe lesen wir dann IV, 102: „[Amlethus] ingressus Scottiam, cum haud procul regine penatibus abesset, recreandorum equorum gracia iunctum vie pratum accessit, ibique, loci specie delectatus, quieti consuluit, iocundiore rivi strepitu somni cupidinem provocante, ordinatis, qui stacionem eminus observarent.“ (In meiner Übersetzung des Saxo, Berlin 1899, stehen die Stellen S. 138, 140 u. 163.)

Breslau. Hermann Jantzen.

Kurze Anzeigen.

Die von J. Fath im Vorwort zu seinem „Wegweiser zur deutschen Litteraturgeschichte“ (Bibliographischer Grundriss für Vorlesungen und zum Selbststudium. I. Teil: Die älteste Zeit bis zum 11. Jahrhundert. Würzburg, Stahel'sche Verlagsanstalt, 1899. VIII, 90 S.) ausgesprochene Aufgabe, dem Lernenden als Führer zu dienen und den Lehrer zu entlasten, erfüllt das Büchlein nicht in ausreichendem, befriedigendem Masse, da manches, darunter Wichtiges, fehlt und das Gebotene unter einer allzugrossen Fülle entstellender Druckfehler leidet. Da hier für nähere Ausführungen nicht die geeignete Stelle ist, verweise ich nur auf Seemüllers Besprechung im „Anzeiger für deutsche Altertümer (XXVI, 1900, S. 79).

Breslau. Hermann Jantzen.



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Begründet von **Max Koch.**

Herausgegeben

von

Dr. **W. Wetz** und Dr. **J. Collin**
o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B. a. o. Professor a. d. Universität Giefsen.

Neue Folge. — Band XV.



BERLIN 1904
VERLAG VON EMIL FELBER.

Inhalt.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Besprechungen und kurze Anzeigen.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Prof. Dr. **W. Wetz** und Prof. Dr. **J. Collin**

o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B. — Privatdozent a. d. Universität Giessen.

Neue Folge. — Band XV Heft 1. u. 2.



BERLIN 1903
VERLAG VON EMIL FELBER.



Die *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* will die vergleichende Litteraturforschung in weitestem Umfang durch Veröffentlichung selbständiger Arbeiten. kleiner Mitteilungen und von Berichten über neue Erscheinungen pflegen. Zu ihren Aufgaben werden vor allem gehören die universalhistorische Betrachtung der Litteratur, der Nachweis der litterarischen Wechselwirkung zwischen verschiedenen Völkern, das Verfolgen der Wanderungen beliebter Stoffe, Motive, Typen und Figuren und ihrer Umgestaltungen unter dem Einfluss bestimmter Zeitverhältnisse und Volkscharaktere und schliesslich die Untersuchungen über die Entstehung und Verbreitung von Sagen. Märchen und Mythen. Als weitere Aufgabe, von deren Bearbeitung die Herausgeber eine Fortbildung und Vertiefung der litterarhistorischen Forschung mit Bestimmtheit glauben erhoffen zu dürfen, möchten sie die im engeren Sinne „vergleichende" Betrachtung hinzufügen, wie sie Schiller in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Goethe in *Shakespeare und kein Ende* durchgeführt haben. Beiden ist es nicht um eine Aufzählung von Verschiedenheiten zwischen antiker und moderner Dichtung zu tun, sondern um das Aufweisen eines durchgehenden Gegensatzes, aus dem jene Verschiedenheiten entspringen, um seine Entfaltung nach den verschiedensten Seiten hin. So ergeben sich Goethe eine Reihe Entsprechungen wie: antik — modern; naiv — sentimental; real -- ideal; Notwendigkeit — Freiheit; Sollen — Wollen. Diese Betrachtungsart, deren Wesen darin besteht, dass sie die Eigenheiten einer Epoche oder eines Dichters als aus derselben Wurzel entspringend, als unter sich zusammenhängend und sich gegenseitig bedingend nachweist, ist später bei uns entschieden vernachlässigt worden und hat nicht hier, sondern in Frankreich ihre erfolgreichste Weiterbildung gefunden, bei H. Taine. Dieser sucht auch auf geistigem Gebiete überall ein Gesetz der gegenseitigen Abhängigkeiten zu erweisen, wie ein solches in der Biologie längst anerkannt ist. Nach ihm hängen die Fähigkeiten und Neigungen eines Individuums oder einer Rasse, die Kennzeichen einer Epoche oder eines litterarischen Werkes so unter sich zusammen wie Zähne, Knochengerüst, Muskel- und Verdauungsapparat eines Tieres, und wie hier eine Veränderung in einem wesentlichen Stück immer eine verhältnismässige Veränderung des ganzen Systems nach sich zieht, so auch dort. Taine ist immer bestrebt, bei einer Erscheinung das Gesetzmässige ihrer Bildung nachzuweisen, und wenn er Verwandtes vergleicht, will er zeigen, wie mit einer Übereinstimmung oder Verschiedenheit in einem wesentlichen Punkte zahlreiche andere Ähnlichkeiten oder Verschiedenheiten gegeben sind. Auf diesem Wege wird man beispielsweise zu der Erkenntnis kommen, dass die Verschiedenheit der psychologischen Grundanschauungen Shakespeares und Corneilles eine Verschiedenheit der tragischen Konflikte und der tragischen Situation, überhaupt der ganzen Form des Tragischen bei beiden Dichtern bedingt, dergestalt, dass die in jeder Tragödie Corneilles erscheinenden Konflikte bei Shakespeare völlig fehlen, wie die Corneilles bei Shakespeare usw. (Vgl. Wetz, Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte.) Und während in neueren vielgerühmten Schriften über das

(Fortsetsung auf der 3. Umschlagseite.)

Abhandlungen.

Anregungen zur Analyse des Genie-Begriffes, im Anschluss an Kant.

Von Walter Kinkel.

Eine Ähnlichkeit unserer Zeit mit der Genieperiode des 18. Jahrhunderts ist unverkennbar und schon häufig aufgezeigt worden. Es sind besonders die Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst, welche zu einem solchen Vergleiche herausfordern. Heute, wie damals, zeigt sich eine Abkehr von ausgelebten Formen, eine Verachtung althergebrachter Regeln und Gesetze, ein heisses Verlangen nach Neuem, Originellem, ja teilweise eine Originalitätssucht um jeden Preis. Ein echtes Genie-Treiben! So muss uns denn, wenn wir unsere Zeit verstehen wollen, das Rätsel des Genies besonders am Herzen liegen; und in der Tat zeigt sich, dass heute, ebenso wie in der Genie-Epoche des 18. Jahrhunderts, sich das allgemeine Interesse dem Problem wieder zuwendet.[1]) Auch die folgende Untersuchung beschäftigt sich mit dem Genie-Begriff; sie erhebt aber weder den Anspruch auf eine völlige Lösung des Problems, noch auf Originalität; der Verfasser ist vielmehr überzeugt, dass Kants Untersuchungen, wie sie in seiner *Kritik der Urteilskraft* vorliegen, noch immer das Beste und Tiefste sind, was über diesen Gegenstand geschrieben ist. Insbesondere ist es die (wenn ich mich so ausdrücken darf) objektive Methode Kants, welche ihn zu fruchtbaren Resultaten gelangen liess.[2]) Diese Methode steht im vollen Gegensatz zu der rein

---

[1]) Die Zahl der modernen Schriften, welche sich mit dem Wesen des Genies beschäftigen, ist gross; H. Türcks Buch liegt bereits in fünf Auflagen vor, obgleich hier kaum eine Lösung des Problems zu finden ist.

[2]) Otto Schlapp freilich in seinem Buch: *Kants Lehre vom Genie*, Göttingen 1901, ist anderer Ansicht. Nachdem er in der Einleitung gesagt hat: „Es ist dabei charakteristisch, dass es dem deutschen Geiste zufiel, nicht nur in Goethe den Typus des modernen genialen Menschen zu schaffen, sondern auch durch Kant den Begriff dieser Genialität philosophisch zu begründen und zu verwerten", und es überhaupt an Lobsprüchen Kants nicht hat fehlen lassen, ist man einigermassen überrascht, zu lesen: „Zweifellos hat das hohe Alter Kants bei Abfassung der *„Urteilskraft"* sich in einem dem moralischen entsprechenden ästhetischen Rigorismus hier und da zum Nachteil seiner Lehre geltend gemacht" und: „das Genie ist für den alternden Kant im Grunde kein kongenialer Gegenstand". Es kann denn auch nicht wundernehmen, dass Schlapp die Lehre Kants in der *Kritik der Urteilskraft* voller Widersprüche

subjektiven, psychologischen Methode, welche man heute allgemein bevorzugt. Kant charakterisiert das Genie, wie wir sehen werden, durchaus von seinem Produkt her, resp. von der ästhetischen Idee, welche das Produkt des Genies vor jedem anderen auszeichnet. Heute liebt man es vom genialen Subjekt auszugehen; aber da stösst man auf Rätsel über Rätsel; und die Psychologie zeigt sich im wesentlichen noch machtlos. Natürlich kann auch Kants Methode der Psychologie nicht entraten; aber wenn gefunden wird, was das Wesentliche am Produkt des Genies ist, so ist damit auch ein Anhaltspunkt für das Wesen des Genies selbst gefunden; und die psychologische Analyse dient hier nur zum Ausgangspunkt.

Das ästhetische Urteil beruht nach Kant auf der subjektiven Zweckmässigkeit eines Gegenstandes der Anschauung, d. h. einer Zweckmässigkeit für das Subjekt (die demnach auf keinem vorhergehenden Begriff vom Objekt beruht). Diese Zweckmässigkeit des schönen Gegenstandes besteht in seiner Angemessenheit an unser Erkenntnisvermögen: er versetzt unsere Geisteskräfte in ein harmonisches Spiel; Einbildungskraft und Vernunft werden zu einer freien Einheit verbunden.[1]) Hierauf beruht die ästhetische Lust. — An diese Bestimmungen mussten wir kurz erinnern, weil sie zum Verständnis der Lehre vom Genie erforderlich sind.

Wir finden nun zwei Definitionen des Genies bei Kant, welche einander fordern und ergänzen. Es heisst da 1. „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“ (*Kr. d. U.* S. 181); sodann 2. „Man kann das Genie auch durch das Vermögen ästhetischer Ideen erklären“ (a. a. O. S. 242). Die zweite Definition macht die erste erst verständlich. Das Hauptkennzeichen des Genies ist sein Vermögen ästhetischer Ideen.

Wir müssen uns daher zunächst über den Begriff der Idee bei Kant Klarheit zu verschaffen suchen. Kant unterscheidet die Vernunft-Idee von der ästhetischen Idee. Die erstere geht durch Begriffe auf das Unbedingte, auf die Einheit aller Bedingungen des gegebenen Bedingten. So ist z. B. unsere Erfahrungserkenntnis der Welt immer unvollkommen, bedingt; wir besitzen keine abgeschlossene Erkenntnis der Welt. Der Weltbegriff aber, als Vernunftbegriff oder Idee, umfasst die Erfahrung

---

findet. Das bei einem Werk, von dem Schiller sagte: „sein klarer, lichtvoller Inhalt reisst mich hin“! Über der historischen Kleinarbeit ist Schlapp der Blick fürs Ganze verloren gegangen.

[1]) Vgl. *Kritik der Urteilskraft* VII. (Wir zitieren nach der 2. Auflage.)

als abgeschlossenes Ganzes; die Welt wird hier als einheitliches Ganzes vorgestellt. Die Vernunft-Idee ist berechtigt und notwendig als regulatives Forschungsprinzip; als solches dringt sie auf die Einheitlichkeit und Einheit der Erkenntnis und hat heuristischen Wert. Wird dagegen die Vernunft-Idee selbst als ein Objekt der Erkenntnis und als ein gegebener Gegenstand betrachtet, so ist das ein dogmatischer Missbrauch der Vernunft, weil zur Erkenntnis immer Begriff und Anschauung gehört; das Unbedingte aber (z. B. die letzte Ursache der Welt) kann nicht Gegenstand einer möglichen Anschauung sein. Bei der Vernunft-Idee kann also nie dem durch sie ausgedrückten Begriff eine korrespondierende Anschauung gegeben werden. Die wichtigste Vernunft-Idee ist die praktische Idee der Freiheit; auch diese ist ein regulatives Prinzip für unser Handeln, welches uns lehrt, den Menschen niemals nur als Mittel, sondern immer zugleich auch als Selbstzweck zu behandeln. — Was nun die ästhetische Idee angeht, so kann bei ihr umgekehrt der Begriff der Anschauung nicht folgen. „Unter einer ästhetischen Idee ..... verstehe ich“ — sagt Kant — „diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“ (*Kr. d. U.* S. 192 ff.). „Eine ästhetische Idee kann keine Erkenntnis werden, weil sie eine Anschauung (der Einbildungskraft) ist, der niemals ein Begriff adäquat gefunden werden kann“ (a. a. O. S. 240). Wenn so die ästhetischen Ideen den Vernunft-Ideen auf den ersten Anblick völlig entgegengesetzt zu sein scheinen, so wird doch andererseits von ihnen gesagt, dass sie „zu etwas über die Erfahrung Hinausliegendem wenigstens streben und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen, welches ihnen den Anschein der objektiven Realität gibt.....“ (S. 193—194). Es kann uns dieser Zusammenhang der ästhetischen Idee mit der Vernunft-Idee auch nicht überraschen, wenn wir uns daran erinnern, dass ja der schöne Gegenstand Einbildungskraft und Vernunft in ein freies harmonisches Spiel versetzen, also doch auch die Vernunft anregen muss. Demgemäss heisst es von den ästhetischen Ideen, sie seien „nach einem bloss sujektiven Prinzip der Übereinstimmung der Erkenntnisvermögen untereinander (der Einbildungskraft und des Verstandes) auf eine Anschauung bezogen“ (S. 239). Die ästhetische Idee sucht gleichsam den Ausdruck für die Vernunft-Idee; der Künstler darf wagen, was dem Forscher stets versagt bleibt, das Unaussprechliche, das Unerforschliche zu sagen, d. h. in einer Anschauung darzustellen. Freilich lässt sich der Vernunft-Idee nie eine genau entsprechende Anschauung

1*

unterlegen; aber die Anschauung, welche der ästhetischen Idee zum Grunde liegt, gibt auch dem Bewusstsein nur gleichsam die Richtung auf das Unbedingte, auf die Vernunft-Idee und erhebt nicht den Anspruch auf Erkenntniswert. Ja es ist nicht einmal streng genommen die Aufgabe der ästhetischen Idee, eine bestimmte Vernunft-Idee zu erwecken, sondern nur die Vernunft selbst zu befreien. Wir sehen hier recht deutlich, was die ästhetische Idee bezweckt; sie wird um so vollkommener sein, je vollkommener die innere Harmonie des Gemütes ist, die sie erzeugt, je reichhaltiger die Gedankenfülle, die durch sie erweckt wird, und je freier sich der Mensch durch ihre Macht von der Notwendigkeit des sinnlichen und sittlichen Zwanges fühlt, weil Sinnlichkeit und Sittlichkeit durch sie versöhnt sind. Die ästhetische Idee ist nicht gleichbedeutend mit der sittlichen Idee der Freiheit, aber sie bringt, je trefflicher sie ist, um so sicherer das Gefühl der Freiheit in uns hervor. In diesem Gefühle der Freiheit (welches übrigens, wie Schiller schon gezeigt hat, der Dichter z. B. auch dann erzeugen kann, wenn er einen lasterhaften Helden erwählt oder die Tugend zu Grunde gehen lässt; denn die Aufgabe des Künstlers ist nicht die des Sittenpredigers) besteht aber jenes Spiel der Erkenntniskräfte, von dem Kant spricht, und welches auch Schiller als die Grundlage des Schönen anerkannt hat. Die ästhetische Idee muss den Menschen mit sich selbst versöhnen und geeignet sein, „alle Richtungen des Bewusstseins zu einer Einheit zu formen, zu der Harmonie des Gefühls zu verflössen“, wie sich Cohen ausdrückt.[1]) So wird denn auch schon von Kant die Wirkung der Dichtkunst (die ihm vornehmlich eine Kunst des Genies ist) wie folgt geschildert: „Sie erweitert das Gemüt dadurch, dass sie die Einbildungskraft in Freiheit setzt und innerhalb der Schranken eines gegebenen Begriffs unter der unbegrenzten Mannigfaltigkeit möglicher damit zusammenstimmender Formen diejenigen darbietet, welche die Darstellung desselben mit einer Gedankenfülle verknüpft, der kein Sprachausdruck völlig adäquat ist, und sich also zu ästhetischen Ideen erhebt. Sie stärkt das Gemüt, indem sie es sein freies, selbsttätiges und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen lässt ...“ (S. 215). Hier erinnern wir uns an Schillers Begriff der Poesie, „der kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben“.[2])

Die ästhetische Idee wendet sich überall an den ganzen Menschen; ihre Verwandtschaft mit der Vernunft-Idee liegt also freilich darin, dass sie auch zu einer Totalität strebt; aber diese Totalität ist eine ganz

[1]) H. Cohen, *Kants Begründung der Ästhetik.* Berlin 1889. S. 271.

[2]) *Über naive und sentimentale Dichtung,*

andere als die der Vernunft-Idee. Während die Vernunft-Idee eine Totalität der Erkenntnis erstrebt, bezieht sich die ästhetische Idee auf die Totalität des menschlichen Gemütes. Durch ein echtes und rechtes Kunstwerk, in dem sich die ästhetische Idee ausspricht, werden wir im Innersten bewegt, aber nicht zerrissen, sondern befreit. Jean Paul hat ganz recht, wenn er sagt: „Das Talent stellt nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens . . . . .“[1]) Schiller, der die Lehre Kants wie kaum ein zweiter durchdrungen und verstanden hatte, spricht sich in einem Brief an Goethe (vom 27. März 1801) wie folgt über das Wirken der ästhetischen Idee im Genie aus: „Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Total-Idee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, deucht mir, besteht eben darin, jenes Bewusstlose aussprechen und mitteilen zu können, d. h. es in ein Objekt zu übertragen. Der Nichtpoet kann so gut als der Dichter von einer poetischen Idee gerührt sein, aber er kann sie nicht mit einem Anspruch auf Notwendigkeit darstellen.“ Jeder echte Künstler von Genie, auch z. B. der Landschaftsmaler, der scheinbar nur die Natur nachahmt, trägt in sein Kunstwerk ästhetische Ideen, wie schon Goethe ausgesprochen hat: „Wenn Künstler von Natur sprechen, subintelligieren sie immer die Idee, ohne sich's deutlich bewusst zu sein“ (*Reflexionen und Maximen*).

Vom Begriff der ästhetischen Idee aus will also das Problem des Genies verstanden sein; denn die Fähigkeit zur ästhetischen Idee charakterisiert das Genie. Alle anderen Eigenschaften, die man dem Genie sonst noch zuschreibt, können nur von hier aus begriffen werden. Kehren wir zu jener ersten Definition zurück, wonach das Genie das Talent ist, welches (oder durch welches die Natur) der Kunst die Regel gibt. Diese Definition verlangt vom Genie vor allen Dingen Originalität; denn das Genie gibt die Regel, es empfängt sie nicht. Was kann denn das für eine Regel sein? und worin kann denn die Originalität des Genies wurzeln? Offenbar kann die Regel nicht das Technische der Kunst betreffen; denn dies gestehen alle zu: das Technische muss auch vom Genie erst erlernt werden. Es gibt keine Kunst, sagt Kant, „in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefasst und befolgt werden kann“ der Kunst zu Grunde liegt. Hiervon machen sich nur Scheingenies frei. Dies schliesst natürlich nicht ans, dass nicht auch einmal durch das Genie eine Neuerung und Verbesserung im Technischen herbeigeführt wird (nachdem es sich die übliche Technik angeeignet und

[1]) *Vorschule der Ästhetik* § 14.

sie überwunden hat); aber seinen Anspruch auf Genialität und Originalität wird keiner hierauf gründen wollen. Die Originalität des Genies kann nur auf dem Gebiete der ästhetischen Idee liegen; und die Regel, welche das Genie gibt, kann demnach auch nicht eine technische Vorschrift sein; „sondern die Regel muss von der Tat, d. i. dem Produkt, abstrahiert werden, an welchem andere ihr eigenes Talent prüfen mögen, um sich jenes zum Muster, nicht der Nachmachung, sondern der Nachahmung dienen zu lassen. Wie dies möglich sei, ist schwer zu erklären. Die Ideen des Künstlers erregen ähnliche Ideen seines Lehrlings, wenn ihn die Natur mit einer ähnlichen Proportion der Gemütskräfte versehen hat“ (*Kr. d. U.* S. 185). Hat aber nicht Goethe sich in einem bekannten Ausspruch über die Originalitätssucht lustig gemacht? „Man sagt wohl zum Lobe des Künstlers: er hat alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören müsste! Genau besehen sind die Produktionen eines solchen Originalgenies meistens Reminiszenzen; wer Erfahrung hat, wird sie einzeln nachweisen können“ (*Refl. u. Max.*). Bekannt ist auch, wie frei Goethe selbst in der Aneignung des Stoffes zuzeiten verfuhr (z. B. *Clavigo*, dem die Memoiren des Beaumarchais zu Grunde liegen); wer wird aber trotzdem Goethe die Originalität abstreiten? Und andererseits ist es doch auch Goethe, welcher den Künstlern zuruft: „Suchet in euch, so werdet ihr alles finden, und erfreuet euch, wenn da draussen, wie ihr es immer heissen mögt, eine Natur liegt, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch gefunden habt.“ Es liegt eben die wahre Originalität nicht im verarbeiteten Material, sondern in der ästhetischen Idee, die dadurch ausgedrückt wird. Aber auch die Idee mag dem Künstler beim Studium fremder Kunstwerke aufgehen; dennoch (sofern er nicht zum Nachäffer wird) muss sie stets sein Eigenstes bleiben. Wo aber keine originellen ästhetischen Ideen mehr auftreten, ist die Kunst im Verfall. Michelangelo hat viele Nachäffer, wenig Nachahmer gefunden. Man gebrauchte die Formen, die ihm zum Ausdruck seiner ästhetischen Ideen dienten, weiter und hatte seine Ideen nicht mehr. Die Kunst hat hier recht gezeigt, dass es sogar verderblich sein kann, wenn das Genie im Technischen die Regel gibt. Die ästhetische Idee muss dem Künstler Gesetz sein, dem sich das Technische unterordnet.

Wenn die Eigentümlichkeit des Genies in den von ihm dargestellten ästhetischen Ideen liegt, wird man auch jedes einzelne Genie nur dadurch tiefer in seinem Wesen erkennen können, dass man den ästhetischen Ideen in seinen Werken nachforscht. Die historische Untersuchung, von wem z. B. Goethe seinen Stoff zu diesem oder jenem Werk ent-

lehnt hat; von wem er in den verschiedenen Perioden seines Lebens beeinflusst worden ist; welche Werke er kannte; welche speziellen Lebensverhältnisse das Zustandekommen eines Werkes bedingten — so interessant und wissenswert dies alles ist, es kann doch zur Erkenntnis des Genies Goethes nur indirekt beitragen. Man muss das Genie unmittelbar aus seinen Werken selbst zu verstehen suchen.

Immer hat man das Genie als etwas Geheimnisvolles, ja fast Übernatürliches angesehen. Das Genie ist der „Genius“ im Menschen, der göttliche Begleiter, der ihm bei der Geburt mitgegeben wird. So sagt z. B. Herder: „Sokrates glaubte einen Genius zu haben, der neben ihm wachte. Könnte man nicht sagen, dass alle grossen Männer einen haben, der sie auf der Bahn führt, die ihnen die Natur gezeichnet hat, der... alle ihre Sensationen, Ideen, Bewegungen lenkt..., der die Seele ihrer Seele ist?“[1]) Man betont mit Vorliebe, dass das Genie unbewusst schafft. Goethe bekennt: „Ich glaube, dass alles, was das Genie als Genie tut, unbewusst geschehe“ (Brief an Schiller vom 6. April 1801); und so lesen wir auch bei Jean Paul: „Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und böse Seele einbläst, ist gerade das Unbewusste.“ Auch bei Kant heisst es, dass „der Urheber eines Produktes, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiss, wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmässig auszudenken und anderen in solchen Vorschriften mitzuteilen, die sie in Stand setzen, gleichmässige Produkte hervorzubringen“ (*Kr. d. U.* S. 182). Das Genie wirkt als Natur; und freilich birgt dieser Ausdruck der Rätsel genug. „Übrigens aber ist der Mensch ein dunkles Wesen“ — sagt Goethe — „er weiss nicht, woher er kommt, noch wohin er geht, er weiss wenig von der Welt und am wenigsten von sich selber.“[2]) In psychologischer Hinsicht ist wenig genug gesagt, wenn wir aussprechen, dass die menschliche Natur aus dem Genie wirkt, dass die Idee der Menschheit in ihm lebendig ist; und es zeigt sich, dass dem Genie recht eigentlich nur beizukommen ist, wenn man von seinen Werken ausgeht, darinnen sich seine ästhetischen Ideen offenbaren. F. Brentano hat das Wesen des Genies psychologisch in einer stark ausgebildeten „ästhetischen Empfindlichkeit“ begründen wollen,[3]) welche bewirkt, dass der geniale Mensch unter den ihm, vermöge des gewöhnlichen, assoziativen Verlaufs zu-

---

[1]) Vgl. das Wörterbuch der Gebrüder Grimm, Band IV, S. 3403.

[2]) Gespräch mit Eckermann vom 10. April 1829.

[3]) *Das Genie.* Vortrag. Leipzig 1892. S. 28 ff.

strömenden Gedanken die ästhetisch wirksamen besonders leicht zu erkennen vermag. Aber, einmal ganz davon abgesehen, dass ja hier die produktive Seite des Genies ganz unberücksichtigt bleibt (es kann einer die grösste ästhetische Empfindlichkeit besitzen und doch zum künstlerischen Schaffen völlig unfähig sein), so scheint mir hier das Problem nur hinausgeschoben, nicht gelöst zu sein; denn die „ästhetische Empfindlichkeit" enthält ja das ganze Problem wieder in sich.

Solange wir daher den Ausdruck „Die Natur wirkt aus dem Genie" psychologisch fassen, so deuten wir nur ein Rätsel an, dem auch die moderne Psychologie sich noch nicht gewachsen gezeigt hat. Aber zur objektiven Charakteristik, die von den Werken des Genies ausgeht, um so die Kennzeichen des Genies festzustellen, trägt auch dieser Ausdruck wesentlich bei. Es gilt nicht nur vom Dichter das Wort Schillers, dass der Dichter der Bewahrer der Natur sei, sondern vom Genie überhaupt; es bewahrt die menschliche Natur in seinen Werken. „Gerade das, was ungebildeten Menschen am Kunstwerk als Natur auffällt, das ist nicht Natur (von aussen), sondern der Mensch (Natur von innen)", sagt Goethe (*Refl. u. Max.*). Der letzte ästhetische, unbedingte Zweck besteht eben darin, „unsere Erkenntnisvermögen zusammenstimmend zu machen" (*Kr. d. U.* S. 242), und den finden wir, vermöge der ästhetischen Ideen, im Kunstwerk des Genies erfüllt. Es vermag die ganze menschliche Natur in uns anzusprechen, weil es sie in sich enthält. — Und so scheint mir die Definition, welche das Wesen des Genies in das Vermögen ästhetischer Ideen verlegt, noch heute die beste zu sein.

Morgenland und Abendland.

Von **Paul Horn**.

In einer Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte wird man von einem „Morgenland und Abendland" überschriebenen Aufsatze natürlich nur eine Berücksichtigung gemeinsamer oder abweichender literarischer Züge beider erwarten. Wir ziehen für die folgenden Ausführungen selbst die Grenzen noch etwas enger, indem wir aus dem Orient eines seiner literarisch wichtigsten Kulturländer herausgreifen, dessen Anschauungen allerdings eine gewisse Allgemeinheit vertreten: Persien. Eine Schilderung der Literatur Persiens gilt nämlich nicht etwa einem Spezialgebiete, sondern persischer Geschmack, persische Dicht- und Darstellungsweise sind viele Jahrhunderte lang wenigstens für den gesamten islamischen Orient massgebend gewesen.

Ich habe unlängst die Literatur Persiens von ihren ältesten Denkmälern, den Gâthâs des Religionsstifters Zarathuschtra, an bis zu den Reisetagebüchern des Schâhs Nâçireddîn herab deutschen Lesern zu schildern versucht (Erster Halbband des VI. Bandes der in C. F. Amelangs Verlag zu Leipzig erscheinenden *Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen,* 1901). Ein Orientalist hat das *Geschichte der persischen Literatur* betitelte Buch von vornherein als eine solche nicht gelten lassen wollen, weil ich nur eine Literatur-„Beschreibung" geboten hätte. Ich hätte, meint er, wie Wilh. Scherer zugleich eine Geschichte des Landes schreiben müssen, wenn ich meiner Aufgabe hätte gerecht werden wollen.

Da haben wir nun gleich einen der fundamentalen Gegensätze zwischen „Morgen- und Abendland", von denen wir hier einige zur Sprache bringen wollen — andere allgemeine hat vor kurzem H. Frank in seinem ebenso betitelten Buche (Leipzig, H. Seemann Nachfolger, 1901) geistreich behandelt. Die Literatur hat im Orient herzlich wenig mit der Geschichte der Völker zu tun. Ich habe auch einmal eine persische Geschichte in islamitischer Zeit geschrieben (im *Grundriss der iranischen Philologie,* herausgegeben von Wilh. Geiger und Ernst Kuhn, Band II, S. 551f., Strassburg 1900) und dabei Seitenblicke auf die literarischen Bestrebungen der einzelnen Perioden natürlich nicht vergessen. Aber ausser Namen und Titeln war da nichts Besonderes zu vermelden. Unter politischer Demütigung dichtet der Orientale genau so wie während der höchsten

Machtentfaltung seines Landes, der Fürst dichtet ebenso wie der Bettler. Charakteristische Beispiele hierfür sind der Welteroberer Sultân Machmûd von Ghazna oder ein skrupelloser Blutvergiesser wie der türkische Sultân Selîm I., die sich in ihren Versen als die zahmsten, Süssholz raspelnden Salondichter gebärden, weil das eben die Mode der Liebeslyrik war, die sie pflegten. Omar Chajjâm hätte seine Vierzeiler ebensogut ganz wo anders als in Nîschâpûr dichten können — nur musste er allerdings seines Lebens vor der ihm nachstellenden Geistlichkeit sicher sein — und Saadîs „Duft-“ oder „Rosengarten“ hätten auch am Mongolenhofe statt in der beschaulichen Stille von Schîrâz entstehen können.

Ein Dichter von heute dichtet im Orient im Grunde genau so, wie es sein Vorgänger vor 1000 Jahren tat, Form und Empfindungsweise sind künstlich seit Anbeginn festgelegt. Epochen der Entwicklung gibt es nicht, wenigstens keine derartigen, dass man eine geschichtliche Darstellung der Literatur darauf aufbauen könnte. Die „klassische“ Mode ist von allem Anfang an bis zur Gegenwart beibehalten. Das war übrigens in meinem Buche ausdrücklich hervorgehoben, wie auch z. B. ein so gewichtiger Umschwung, wie das Erstarken des persischen Nationalgefühls in Folge des Aufkommens der Abbassiden, angedeutet ist. Für die Türkei liegen die Dinge allerdings anders. Da hat sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Moderne entwickelt, neben der sich jedoch auch die alte klassische Weise noch erhält (vgl. meine Skizze über *Die türkische Moderne* im IV. Bande der oben erwähnten *Literaturen des Ostens*, Leipzig 1902).

„Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet“,

konnte also ein persischer Dichter eigentlich nie von sich sagen, und nur sehr wenige (wie etwa Omar Chajjâm) mochten sich die weiteren Zeilen von Goethes Harfner aneignen:

„Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet“;

die so mühsam errungene Kunstfertigkeit, die zum Dichten gehörte, musste mehr als anderswo vor allem nach klingendem Lohne streben.

„Wen die Natur zum Dichter schuf, dem lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Empfindung“ —

beginnt Platen seine Definition des Dichters in der Parabase nach dem zweiten Akte der *Verhängnisvollen Gabel*. Dass die Natur an der Entwicklung eines Dichters viel Anteil habe, glaubt der Orientale kaum; denn bei ihm will das Dichten gelernt sein.

„Ihm (dem Dichter) dient, was hoch und niedrig ist, das nächste wie das Fernste" —

das können wir wohl bei unseren Dichtern beobachten, der Morgenländer dagegen erkennt eigentlich nur das Hohe an. Aus Goethes Munde wird auch ein Sprüchlein wie das parabolische „Eins wie's Andre":

„Die Welt ist ein Sardellensalat;
Er schmeckt uns früh, er schmeckt uns spat:
Zitronenscheibchen rings umher,
Dann Fischlein, Würstlein, und was noch mehr
In Essig und Öl zusammenrinnt,
Kapern, so künftige Blumen sind —
Man schluckt sie zusammen wie Ein Gesind"

ehrfürchtig hingenommen. Wenn der Orientale zu ähnlichem Kleinen herabzusteigen wagt, wie etwa Bushâq aus Schîrâz:

„Ein Festgericht ist Zwiebelfleisch und Fadennudeln,
Und unser Leben eine schöne, lange Wurst.
Wohl dem, der alle drei stets darf zusammen essen,
Ihm ist das ganze Leben wie ein ew'ges Fest" —

so muss er sich, um damit Anklang zu finden, erst ein eigenes derartiges Genre zurecht machen und es zu einer besonderen Manier ausbilden (s. S. 128 f. meiner persischen Literaturgeschichte).

Ben Akiba war ein Orientale. Sein Wahrspruch: „Alles schon dagewesen" gilt auch in hervorragendem Grade für die Literatur. Unsere Modernen (Arno Holz) wollen den Reim beseitigen, weil auf diesem Gebiete nichts Neues mehr zu leisten sei. Jeder mögliche Reim, auch der entlegenste, sei doch schon mindestens einmal von irgend jemandem verwandt worden, und ausserdem liege die Gefahr nahe, dass der Gedanke unter dem äusseren Geklingel leide. Der Orientale hat für solchen Ideengang kein Verständnis. Bei der ungeheuren, sich ewig in den alten Geleisen bewegenden dichterischen Produktion des Morgenlandes wird da wohl überhaupt bald kein neuer Gedanke mehr möglich sein. Darein fügt man sich aber mit der Ergebung, die man allen Dingen gegenüber beobachtet. Man hat ausserdem so viel geistige Beweglichkeit, dass man sich an dem wiederholten Alten jedesmal von neuem zu freuen vermag. Höchst bezeichnend ist es doch, dass nicht einmal der Gedanke der ersten Strophe von Hâfiz's berühmtestem Gasele:

„Nähme der Schirazer Türke
Hold mein Herz in seine Hand,
Schenkt' ich seinem Indermaale (Schönheitsflecke)
Buchara und Samarkand" (von Rosenzweig-Schwannau)

originell ist. Schon in Firdausîs Schâhnâme heisst es von der schönen Sepînûd:

„Ihr Schönheitsfleck ist Indien wert."

Aber erst Hâfiz' Wiederholung einer alten Idee hat allgemein durchgeschlagen und den Dichter sogar in die berühmte, aber chronologisch unmöglische Beziehung zu Tamerlan gebracht. Auch andere gefeierte Hâfizsche geflügelte Worte sind nicht originell, ganz abgesehen von offenbaren Wiederholungen schon Omar Chajjâmscher Gedanken. Der bekannte Vers:

„Wie kann ich mich der Liebe freu'n, klingt — wie Geläut der Karawane —
Die Mahnung immer mir ins Ohr: Nun rüste dich zur Scheidestunde!" (Bodenstedt)

hat ebenfalls bereits im Schâhnâme sein Vorbild:

„Häng' nicht dein Herz an irdischen Tand,
Wo immer doch die Pauke (der Karawane) mahnt:
Heda! Steh auf! Dein Bündel schnür!
Im Grab erst findest Ruh' du hier" (Calcuttaer Ausgabe S. 2080, 9—10).

Auch bei uns wird „das heilige Feuer" stets von einigen wenigen Auserwählten „gehütet" werden, der „rote Faden" wird sich in alle Ewigkeit durch alles mögliche „hindurchziehen" u. dgl. m.; bei dem Orientalen ist aber der Schatz solcher zum Allgemeingut werdenden Floskeln derartig unbegrenzt, dass ihm sogar ganz individuelle Prägungen unbefangen einverleibt werden.

Indes auch der Orientale kennt Leistungen, die man, wie der Kunstausdruck heisst, nicht „beantworten", d. h. nicht übertreffen kann, während man sonst einen Vorgänger gern zu übertrumpfen sucht. Wir werden da freilich manchmal anderer Ansicht sein. Z. B. bei den folgenden Anfangszeilen einer Kasside des Dichters Selmân aus Sâwe († 1377/78) auf die Fürstin Dilschâd Chatun (die Mühe einer gereimten Übersetzung würde sich hier nicht lohnen):

„Im Geschmeidekasten deiner Lippe liegt bares Geld
(deine Perlenzähne, die so gut wie bares Geld sind),
Ein kostbares Gut an heimlichem Orte.
Als Rubinschloss liegt vor jenem Schmuckkasten deine Lippe
Und dein Ambragrübchen als Siegel darauf."

Die ganze Kasside hatte ihrem Dichter als Honorar die Einkünfte zweier Dörfer im Distrikte von Rei (dem alten Rhagae) eingetragen. Ein persischer Literarhistoriker meint aber, schon diese vier Zeilen seien mit ganz Rei nur knickerig belohnt.

Regierende Herren waren für die krassesten Schmeicheleien empfänglich; wenn sie gut bezahlt wurden, leisteten selbst die ersten Dichter darin das nach unseren Begriffen Menschenunmöglichste. Die Produkte einer solchen „Reptilienpresse" sind aber sehr häufig ihre Opfer wert gewesen; denn oft genug sind ganz minderwertige Herrscher mit einem derartig erdichteten Glorienschein auf die Nachwelt gekommen,

dass der Historiker heute nur mühsam das übermalte Bild zu reinigen vermag.

Auch für die Feinheiten des folgenden Vierzeilers Lutfullâhs aus Nîschâpûr († 1413/14) fehlt uns das Verständnis, schon weil uns die übertragenen Bedeutungen der einzelnen Worte entgehen (auch hier genügt eine prosaische Übersetzung):

„Die Rose gab vorgestern ihren Türkispanzer dem Winde (sie hat die grünen Knospenhüllblätter gesprengt, ist also aufgeblüht),
Gestern fiel die Rubinrüstung der Tulpe zur Erde (sie ward entblättert);
Das Wasser des Grases (der Tau) gab heute den Azurdolch hin,
Der Granat des Speeres (vergossenes Blut?) erweckt morgen Lotusfeuer (Kummer?).“

Ein Dichter erklärte diese Verse von vornherein für unnachahmlich („nicht beantwortbar“), und ein anderer soll sich denn auch ein volles Jahr lang vergebens auf eine „Antwort“ besonnen haben. Aber die ganz besondere Feinheit liegt doch nur darin, dass in jeder Zeile je eine Waffe, Farbe, Blume, ein Tag und Edelstein (diese sind mit den Worten für die Farben identisch) sowie endlich eins der vier Elemente vorkommt. Man wird nun die Pointe des nächsten Vierzeilers verstehen, in dem Lutfullâh sich selbst „beantwortet“ hat:

„In Merw entzündete vorgestern die Tulpe Feuer (es ward alles feuerrot),
In Balch flüchtete sich gestern der Lotus ins Wasser (er verblühte),
Auf der Erde Nîschâpûrs erblühte heute die Rose,
In Herât wird morgen der Wind das Dreiblatt sieben (entblättern).“

Merkwürdigerweise passt dem Orientalen ein und dasselbe unter den ungleichartigsten äusseren Verhältnissen. Im pathetischen Heldenepos lässt man sich Hyperbeln wie

„Sein Zorn versengt die ganze Welt“ (Schâhnâme)

gefallen. Solche werden aber dann ganz unbefangen auf rein liliputanische Situationen übertragen. Der Dichter Nizârî schildert einmal sehr hübsch, wie ein Gärtner seinen wohlgepflegten Garten betritt und einen frechen Spatz von dem mühsam gezogenen Obste naschen sieht.

„Der Gärtner sieht's, ein wilder Grimm ihn jäh befällt,
Das Feuer seines Zorns verbrennt die ganze Welt.“

So nach Spatzen mit Kartätschen zu schiessen, dünkt dem Perser nicht unnatürlich. Wohlbemerkt, will der Dichter hier nicht etwa komisch wirken, er meint es vielmehr völlig ernst.

Schnelldichter gibt es unter allen Zonen. Den „Weltrekord“ auf diesem Gebiete wird aber gewiss ein Perser geschaffen haben, nämlich der Dichter Sîmî aus Nîschâpûr, der an einem Tage, allerdings ohne jede Ruhepause, 3000 Beits (d. h. Doppelzeilen) gedichtet haben soll. Um

3000 Schâhnâmebeits zu lesen, braucht man, wenn man in der Minute zehn bewältigt (was ganz bequem geht) und so immerfort läse, fünf Stunden. Sîmîs Leistung wäre also gerade keine physische Unmöglichkeit; denn persische Verse zu machen, ist bei einiger Übung nicht schwer, die Worte können sich einem gewandten Versifex unter den günstigen Bedingungen der Metrik fast von selbst zu Versen fügen. Und dass Sîmîs Gedicht mehr als eine blosse Reimerei gewesen sei, wird nicht behauptet. Eine solche Dichterleistung machte dann derselbe Mann durch eine noch ausgiebigere Esserei wieder wett, indem er an einem anderen Tage 12 Män, das wären zum mindesten 35 ½ Kilogramm — die persischen Män variieren je nach der Gegend wie bei uns einst Lot und Elle — Speisen und Früchte gegessen haben soll. Das ist natürlich unmöglich, die Versmenge wäre aber, wie gesagt, schliesslich denkbar. Goethe hat den *Clavigo* nach *Wahrheit und Dichtung* in weniger als einer Woche verfasst, das ist aber nichts gegen ein „Durchdichten“ an einem und demselben Tage. Auch die „in einer Sitzung bei einer Flasche guten Burgunders“ niedergeschriebenen *Götter, Helden und Wieland* kommen gegen Sîmî nicht auf, der andauernder und ohne Wein dichtete. Höchstens könnte ihm der „Advokat von Weissenfels“ Konkurrenz machen, wenn wir von diesem Platens Worte gelten lassen wollen:

„Er schmierte, wie man Stiefel schmiert —
Vergebt mir diese Trope —
Er war ein Held an Fruchtbarkeit
Wie Calderon und Lope.“[1])

Auch ein wirklich gottbegnadeter Dichter verliert sich im Orient gern ins Ungemessene. Die Form handhabte sich eben leicht, mit einiger Geschicklichkeit konnte man fix etwas vor sich bringen. Firdausî rühmt an seinem Schâhnâme die Ausdehnung: 60000 Doppelverse. Aus der ganzen Literatur vor ihm werde man kein nur halb so langes Gedicht namhaft machen können, und wenn man eins finde, so seien höchstens 500 gute Verse darin. Die Ilias ist an Umfang siebenmal so klein als das Schâhnâme und sie ist doch schon ein Werk von beträchtlicher Länge. Sehr viele orientalische Dichtungen, auch hervorragende, leiden an dem Fehler zu grosser Ausdehnung. Weniger wäre nicht selten mehr gewesen. Der Dichter Dschâmî sagt einmal in sehr richtiger Selbsterkenntnis:

„Warum klagst du, Dschâmî, dass kein Mensch dein Wort begehrt?
Rede minder! Minderkeit vermehrt der Ware Wert“ (Rückert). —

[1]) Ein besseres Pendant zu Sîmî verdanke ich nachträglich Herrn Professor Gröber, nämlich den Franzosen Alex. Hardy, der 2000 Verse innerhalb eines Tages dichtete, das wären aber doch nur 1000 Beits. Hardy stellte auch eine Kömödie in



In der Religion Muhammeds spielt das Schicksal eine ausserordentliche Rolle. Was dem Menschen bestimmt ist, muss er leiden, alles eigene beste Streben hilft dagegen nichts. Aber wie der Orientale weder geradezu Niedrigkeiten (wie bei uns Iffland und Kotzebue) frivol dem Schicksal in die Schuhe geschoben hat, so ist er gleich den alten Griechen auch andererseits keiner allgemeinen Satire über dasselbe fähig gewesen. Bei uns errangen von Platens *Verhängnisvolle Gabel* oder Castellis *Schicksalsstrumpf* u. a. als Reaktion gegen die Schicksalstragödie Werners, Houwalds und Genossen einstimmigen Beifall, im Orient wären derartige Schöpfungen eine pure Unmöglichkeit. Wenn auch der Fatalismus und die Prädestination noch nicht direkt im Korân als Dogmen aufgestellt sind, so sind sie doch im Laufe der Zeit zu solchen geworden, gegen die nur unverhülltester Unglaube und Abfall ankämpfen könnten. In diesem Punkte versteht aber der Islâm keinen Spass. Omar Chajjâms gelegentliche Spöttereien über das Schicksal stehen ziemlich vereinzelt da. Der Geist ist in gewissen Beziehungen im Orient in unübersteigbare Schranken gebunden. So freigeistig auch ein Omar Chajjâm sein konnte, eine Idee von Ahriman oder gar dem muhammedanischen Teufel als einem gefallenen Engel, der eigentlich das Gute gewollt, gar einem Satan Carduccis:

„Salute, o Satana,
O ribellione,
O forza vindice
De la ragione!

Sacri a te salgano
Gl' incensi e i voti,
Hai vinto il Geova
Dei sacerdoti"

hat ein Orientale bis auf den heutigen Tag nie fassen können. Sie würde ihn auch das Leben kosten, wenn er sie aussprechen wollte. So sind auch die Helden der modernen türkischen Tragödie sämtlich mehr abwartende und ausharrende als energische Charaktere. Dass Allah es stets recht macht, ist der unerschütterliche Grundgedanke, seinem Gebote fügt man sich schweigend, bis er die Lage einmal anders gestaltet.

Nicht nur Wiederholungen bekannter Formeln, also des rein Äusserlichen, sind im Orient beliebt, sondern auch solche ganzer Themen und Stoffe. An die bewusste nochmalige Bearbeitung eines bereits von anderen behandelten Themas kann ein Dichter doch eigentlich nur in der Absicht herantreten, es besser als seine Vorgänger zu machen. Nur eine neue Variante zu liefern, kann im Grunde kein genügender Reiz sein, obwohl auch dies bisweilen manchem ausreichend erschienen ist. Goethe gestaltete sich individuell die Figur des ewigen Juden aus, und

drei Tagen fertig, was der ebenfalls sehr schnell schaffende Jodelle in vier Sitzungen fertig brachte (zu seiner *Cléopatre* brauchte dieser *Fa presto* zehn Vormittage) — Korr.-Note.

zahlreiche andere haben das gleiche nach ihm getan. An ein Juliandrama soll, wie Paul Heyse satirisch bemerkt hat, jeder deutsche Dichter einmal gedacht haben. Der Übermensch Nero eines Hamerling sieht ganz anders aus als der eines Sienkiewicz. Wie Alfieri in solchen Fällen verfuhr, hat er selbst folgendermassen geschildert:

„So oft ich mich anschickte, Stoffe zu behandeln, die bereits anderen modernen Dichtern gedient hatten, las ich die letzteren niemals oder doch nur, nachdem ich meine Tragödie in Prosa und demnächst in Versen ausgeführt hatte. Und wenn ich jene auf der Bühne gesehen. so war ich bemüht, an dieselben auch nicht im geringsten zu denken. Erinnerte ich mich aber ihrer wider meinen Willen, so suchte ich, wo es nur möglich war, vollständig das Gegenteil zu tun. Dabei habe ich nach meinem Dafürhalten in meinen Tragödien eine Physiognomie und einen Gang gewonnen, die, wenn sie nicht schön sind, doch wenigstens mir allein angehören (S. Samosch, *Pietro Aretino und italienische Charakterköpfe,* Berlin 1881. S. 60/61).

Ganz anders bei den Orientalen. Ein Jûsuf (Joseph) sieht hier genau wie der andere aus, und eine Zuleichâ gleicht der anderen im Grunde auf ein Haar, obschon dieser beliebte Stoff 14 mal und vielleicht noch öfter episch behandelt worden ist.

Der mystische Gottsucher des Orients sieht Gott in allem und weiss aus jeder Blüte, auch aus der übelriechenden, seinen ethischen Honig zu saugen. Die Beobachtung

„Keinen Tropfen trinkt das Huhn,
Ohne einen Blick gen Himmel auf zu tun"

dünkt dem deutschen Studenten komisch, der persische Dichter Emir Chosrau aus Delhi, der fast wörtlich das gleiche ausspricht, findet in dem Verhalten des Huhns einen Beweis für die unbewusste Gottesempfindung auch beim unvernünftigen Tiere. Der Dichter Dschâmî hat dasselbe bei einer blinden Ente beobachtet. Nicht selten holt der Moralist seine Ethik aus einer — Zote. Dschelâleddîn Rûmî erzählt z. B. in seinem berühmten Mäthnäwî, einer der gefeiertsten ethischen Dichtungen der gesamten orientalischen Literatur, die Geschichte einer Magd, die sich à la Pasiphaë mit einem Esel vergnügte. Der Esel magerte entsetzlich ab, und nach einiger Zeit kam die darüber verwunderte Herrin der Magd auf ihre Schliche. Sie sah aber durch eine Ritze der Stalltür nur penem asini, nicht den ausgehöhlten Kürbis, in welchen die Magd diesen vorsichtigerweise noch gehüllt hatte, und als sie dann ohne Kürbis jene nachahmen wollte, büsste sie dies mit dem Leben. Und die Moral von der Geschichte, weshalb sie der Dichter überhaupt

erzählt hat? „Wer sich seinen Begierden zügellos überlässt, kommt dabei zu Schaden.“

Oder Dschâmî lässt in seiner „Goldkette“ einen Lustknaben sich in einen Nagel im Anus zu Tode fallen und doch zufrieden sterben, da er bis zuletzt in seinem Elemente habe sein dürfen. So sind eben die Geschmäcker der Menschen verschieden, der eine wünscht dies, der andere jenes — lautet hier die Nutzanwendung. Mit einem hochmütigen „Ländlich, sittlich!“ können wir solche Neigung nicht abtun. Denn wo im Abendlande die Zote auftritt, ist sie gemeiniglich lüstern — der naive Volkshumor Till Eulenspiegels liegt auf einem anderen Felde —, was im Orient nie der Fall ist.

Über die Rolle, welche die Zote in der orientalischen Literatur spielt, habe ich in meiner Literaturgeschichte (S. 133 f.) einiges bemerken müssen. Keine drei Seiten handeln von dieser niederen Literaturgattung — ganz ignorieren konnte ich sie unmöglich, weil sie für den Orient zu charakteristisch ist —, aber wenn selbst daraus ein Kritiker vermutet hat, ich hätte „namentlich“ für dergleichen Sinn, so muss ich das zurückweisen. Da derartige Produkte meist nicht leicht zu verstehen sind und schon eine gute Kenntnis der fremden Sprache erfordern, so nötigen sie bereits aus diesem Grunde zu näherem Eingehen, und im Persischen interessiert mich allerdings schon an sich so ziemlich alles. Doch hatte ich geglaubt, den edlen Schöpfungen der persischen Literatur, welche die niederen weit überwiegen, so deutlich gerecht geworden zu sein, dass ich vor einem unschönen Verdacht geschützt wäre, und darum die wenigen Seiten so harmlos wie ein Orientale eingefügt. Die Orientalen sind eben auf diesem Gebiete bessere Menschen als die Abendländer.

Bei der Zote sieht man ganz frappant, wie der menschliche Geist in den räumlich voneinander entlegensten Gegenden unter gleichen Verhältnissen auf das nämliche verfällt. Dass ein Aretino in Italien als „flagello dei principi“ ebenso gefürchtet sein konnte, wie arabische Schmähdichter von ihren Fürsten, ist eine interessante Parallele, aber doch keine zu wunderbare. wenn man die hohe Wertschätzung der Poesie schon bei den alten Arabern bedenkt. Wendet sich nun aber Aretino zur Zote, so zeigt sich ebenfalls eine auffällige Übereinstimmung mit dem Oriente. Dass in der Terminologie der groben Erotik Begriffe wie Säbel und Scheide, Pfeil und Ziel, Stössel und Mörser oder bloss Keule, Pfeife u. a. hier wie da das gleiche bedeuten, ist nicht auffällig. Dahin gehören auch Übereinstimmungen wie *mene diede parecchi* (mi fece più volte questa cosa) und neupersisch *bisjâr be-men dâd* oder *la monina* (la cotalina) und neupersisch *äduk* (irgend ein Pelztier; wegen der

Depilation der Morgenländerinnen bildet aber der Pelz nicht das tertium comparationis). Aber wenn italienisch *guardarobba* (la cotalina) und neupersisch *ǰâmä-dân* („Kleiderschrank"), *carota* (il cotale) und *zärdäk* („Möhre"), *il tamburo* (le natiche) und *tabl* („Trommel"), *premere il sigillo nella cera* und ähnliches und *tauqî' nihâdän* („das Siegel setzen") ganz genau zusammenstimmen, so ist das doch schon gesuchter. Religiöse Spötter verfallen hüben und drüben auf ganz ähnliche frivole Scherze, wie *il salvum me fac* (il cotale) oder *selâm-i mufattiḥ* („der leiböffnende Gruss" — vgl. *selâm 'alêkum*), *il pastorale* (wörtlich „der Bischofsstab") oder *mullâ-zâdä* (wörtlich der „Pfaffensohn"), *qäländär-bäččä* (wörtlich „der Mönchssohn"), *le charte del messale* (le natiche) u. a. Ich kann natürlich bei weitem nicht alle Ausdrücke Aretins im Neupersischen belegen oder umgekehrt — bei speziellen Untersuchungen und eingehender Lektüre der ganzen *Ragionamenti* würde sich da gewiss noch manches merkwürdig frappant Zusammenstimmende auffinden lassen —, aber jedenfalls würde der Orientale Aretins *porro nel' orto, chiave nella serratura, rossignuolo nel nido* (in einem berühmten Gasele des Hâfiz geht der Vogel der Vereinigung ins Netz, allerdings ohne grobsinnliche Bedeutung) usw. sofort verstehen, wie dieser il cotale unter persischem *lägh* („der Kahlkopf") oder *gul-i jäk-čäšm* („die einäugige Rose") alsbald erkennen würde. Und bei anderen Völkern würde sich wahrscheinlich ganz dasselbe ergeben, wenn man nachsuchen wollte. Ich unterlasse dies, da ich trotz der vorstehenden Zeilen doch nicht „namentlich" ein Interesse an diesen Dingen habe.

Wie übrigens auch das Bild des „Hörnerträgers" in das Persische (*šâkhdâr*) kommt — der Satiriker 'Ubeid Zâkânî († 1370/71) hat in seinem Buche der „Definitionen" z. B. die Rubriken: „Der Widder oder Hörnerträger" sowie „Der Zweigehörnte" (bekanntes Beiwort Alexanders des Grossen) und erklärt diese durch die Glossen: „Dessen Weib die Geschichte von Wîs und Râmîn (die persischen Tristan und Isolde) liest; als Heilmittel gibt's da nur die Scheidung", bezw. „Einer, der zwei Weiber hat" —, ist mir dunkel. Doch scheint der Ursprung dieses Ausdrucks auch im Germanischen nicht aufgeklärt zu sein; die von Kluge in der sechsten Auflage seines Wörterbuchs s. v. „Hahnrei" gebilligte Deutung Dungers in Pfeiffers *Germania* 29, 59 ff. lässt wenigstens die Lücke zwischen dem 17. und 2. Jahrhundert, wo schon bei dem Griechen Artemidor *κέρατα ποιεῖν* vorkommt, völlig unausgefüllt.[1] Die Türken

[1] Nach einer näheren Prüfung des Tatbestandes, für die mir Herr Kollege Dr. Plasberg freundlichst das Material nachwies, ist die Artemidorstelle übrigens sicher unecht (s. Herchers Ausgabe S. 101 Anm. Zeile 3 f., sowie *Rhein. Museum*

haben ihr *kerata* „Hahnrei" natürlich von den Griechen erhalten, wo es Sittl, *Gebärden der Griechen und Römer* 103ff. meiner Ansicht nach nicht zu erklären vermocht hat.

Wenn so die Terminologie der Zote des Morgen- und Abendländers auffällig übereinstimmt, so ist dagegen die Darstellung der Pikanterien selbst bei beiden himmelweit verschieden. Der Orientale erzählt nie lüstern, weil er dies gar nicht kann. Bei ihm sind naturalia non turpia, er hat daher schon an sich gar kein Bedürfnis, pikante Situationen lüstern auszumalen. In Achmed Midchats neutürkischer Novelle „Die Ehe" freut sich die keusche Çâbire ganz unschuldig darauf, zum ersten Male mit ihrem jungen Gemahl baden und die Schönheit seines nackten Leibes betrachten zu dürfen. Diese beiden Menschen sind ja allerdings überspannt, aber Midchat missbraucht die pikante, wennschon bei der Lage der Dinge nicht unnatürliche Situation nicht im entferntesten — was hätte unter Zolas Händen aus ihr werden können! — trotzdem die türkischen Modernen vortreffliche Schilderer sind, eine Fähigkeit, die der älteren, sogenannten klassischen, orientalischen Richtung völlig abgeht. Dieser ist eine klare Beschreibung eines Gegenstandes ein Ding der Unmöglichkeit, nur in ganz verschwommenen Umrissen, mit Hilfe sehr allgemeiner Vergleichungen — ein Busen wie zwei Äpfel, ein Körper wie von einer Fee — kann sie die verführerischste Schönheit schildern. Der Orientale braucht aber nicht mehr, er besitzt Phantasie genug, sich die Fee selbst vorzustellen.

Auffällig ist mir bei der Lektüre von Sienkiewicz's *Pan Wolodyjowsky* (in der Übersetzung von Praun und Ettlinger) die Ähnlichkeit zwischen orientalischem und polnischem Naturell geworden. Sienkiewicz's Helden stehen auf der Stufe derer von Firdausîs Schâhnâme. Wie diese weinen sie sehr schnell bei allen möglichen Gelegenheiten, lachen aber auch ebenso schnell wieder; ein Kämpfer stösst „einen solch durchdringenden Schrei aus, dass die Felswände wiederhallen und jagt auf seinen Gegner los", ganz wie es im Schâhnâme bei jedem Kampfe geschieht; sechs Söhne eines Ritters sind „an Kraft sechs jungen Ebern gleich" u. dgl. m. Und *Pan Wolodyjowski* will ein „historischer Roman" sein, keine alte Volkssage. Er gleicht aber vielfach frappant einer „Indianergeschichte": Basias Flucht aus den Händen der Tataren erweckte mir wenigstens die

XVII, 86f.). Auf die Überschrift in der Anthologie ist nichts zu geben, es bleibt also im Griechischen als ältester Gewährsmann Psellos (11. Jahrh.). — Neuerdings will Cornu in *Wölfflins Archiv* XIII, 118 die bisher dunkle Stelle bei Sil. Ital. 15, 761 durch die moderne Gebärde *far le corna* bezw. *faire les cornes* deuten, und im Arabischen hat Mez den „Hörnerträger" schon im 11. Jahrhundert gefunden (Mez, Abulkâsim, ein bagdâder Sittenbild, Heidelberg 1902, S. LVII—LVIII) — Korr.-Note.

lebhafteste Erinnerung an „Isolina oder die Jagd des weissen Rosses“ wieder. eine Erzählung aus dem wilden Westen, die ich als Knabe begeistert verschlungen, während mir jetzt die indianisch polnischen Marterszenen, denen auch die islamische Glaubensformel (als „Allah il Allah. Allah il Allah“) unterzogen wird, weniger munden wollten.

Bei der Stellung des Weibes im Orient ist es ganz natürlich, wenn die unglückliche Liebe zu Knaben in der Poesie mindestens eine ebenso grosse Rolle spielt, als die zu Mädchen. In Ferîdeddîn Attârs berühmtem mystischen Gedichte „Die Gespräche der Vögel“ stehen Erzählungen wie denen vom Scheich San'ân, der sich in ein Christenmädchen verliebt. oder von einem anderen sich in die Tochter eines Pferdewärters vergaffenden Scheiche solche von dem Chodscha gegenüber, der all sein Hab und Gut an einen schönen Bierverkäuferjungen verschwendet, dem in Ajaz, Sultân Machmûd von Ghaznas Lieblingssklaven, verliebten Bettler oder dem in den schönen Prinzen vernarrten Königssohne. Nicht minder berühmt als die Liebe zwischen Ferhâd und Schîrîn oder Jûsuf und Zuleichâ ist die zwischen Sultân Machmûd und seinem Antinous, dem schönen, eben genannten Ajaz. Die Ehe gilt eben nicht als ein Herzensbund, woran zum Teil allerdings die niedrige Durchschnittsbildung des orientalischen Weibes schuld ist. Der Dichter Fachreddîn Auhad Mustaufî war freilich ein hartgesottener Hagestolz, aber so unrecht hatte er mit seinem Einwande gegenüber Freunden, die ihn unter die Haube bringen wollten, nicht: „Wie soll ich mich mit einem Weibe unterhalten? Spreche ich ihr vom Himmel, so antwortet sie vom Faden“ (im Persischen haben wir ein Wortspiel: *âsmân* und *rîsmân*).

Nur ganz vereinzelt ertönt von weiblicher Seite einmal der Ruf nach Emanzipation. So von *Bint Naǧǧârîja* (ihre Zeit ist unbekannt, doch muss sie vor 1405/06 gelebt haben, in welchem Jahre sie der Historiker Hâfiz Ebrû erwähnt):

„Mit finstern Blicken sollte man uns nicht bewachen,
Im engen Hause uns nicht zu Gefangnen machen.
Sind unsre Locken Ketten, wie ihr Männer sagt,
Wie kommt's, dass ihr in Ketten uns zu legen wagt?“

Wieder in der türkischen Moderne macht sich heute ein Bestreben bemerkbar, die Bildung des weiblichen Geschlechts zu heben. Doch scheint hier der Bruch mit der Jahrhunderte alten Sitte besonders schwer. Auch in Japan, das sich die abendländische Kultur so schnell wie wohl noch nie ein anderes Volk zuvor angeeignet hat, ist die Frauenfrage am allerwenigsten von dieser berührt worden. Der Japaner kann wohl eine europäische Dame kavaliermässig behandeln, eine Landsmännin — abgesehen von wenigen Ausnahmen der höchsten Gesellschaft — grundsätzlich nicht.

Wie erklärt sich der späte Beginn der Vulgärliteratur in Italien?

Von Dr. Karl Vossler.

Von den grossen modernen Literaturen des Abendlandes ist die italienische die jüngste. England, Deutschland, Frankreich und Spanien hatten alle ihre erste literarische Hochblüte hinter sich, als in Italien, dem klassischen Lande der Kultur, noch kaum ein vulgäres Lied erklungen war. Vergebens haben italienische Patrioten zu allerhand Auswegen, ja sogar zur Fälschung gegriffen, vergebens haben sich ernste Gelehrte bemüht, um die Anfänge ihrer heimischen Dichtung in ältere Zeiten hinaufzurücken: von einer italienischen Literatur kann erst seit dem 13. Jahrhundert die Rede sein. Und sollte es auch gelingen, dieses oder jenes Denkmal mit Bestimmtheit dem 12. oder gar dem 11. Jahrhundert zuzuweisen,[1]) so wäre damit kaum etwas gewonnen, denn eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, ein Dichter noch keine Literatur. Ausserdem sind die ersten uns bekannten Anfänge der italienischen Literatur so müde, so unselbständig und lebensarm, dass sie kaum zur Annahme einer vorausgegangenen einheimischen Dichtung berechtigen.

Wie erklärt sich dieses rätselhafte, lange Schweigen der italienischen Muse? Gab es etwa um jene Zeit noch gar keine italienische Sprache? Wurde am Ende noch allgemein Lateinisch gesprochen, wie Tiraboschi vermutet hat? Keineswegs! Schon seit dem 7. und 8. Jahrhundert musste das Italienische geformt sein. Wenn wir auch erst in den Jahren 960 und 964 den frühesten Proben dieser Sprache begegnen, so war sie doch längst schon fertig und hatte in der Hauptsache ihre heutige Gestalt erreicht.

Da trotzdem das neue Ausdrucksmittel nicht zur Verwendung kam, so darf man wohl annehmen, dass das Latein den literarischen Bedürfnissen der Zeit noch völlige Genüge tat. In der Tat bedarf es kaum einer Erklärung und ist nur natürlich, wenn auf italienischem Boden das Latein immer höher geschätzt, immer leichter, besser und allgemeiner verstanden und gehandhabt wurde als bei den anderen Völkern Europas.

[1]) Dass in Toskana der Spielmann (*giullare*) schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts sein Wesen trieb, scheint nunmehr durch Franc. Torraca, *Sulla più antica poesia toscana* (Rivista d'Italia 1901) gesichert zu sein.

Dem Ungebildeten aber, und besonders dem Norditaliener, musste das Latein nicht weniger schwierig werden als etwa einem Franzosen, Provenzalen oder Spanier. Nur im Kreis der Gebildeten ist es verständlich, wenn die italienische Vulgärsprache einen viel stärkeren Bann, ein viel älteres, besser gegründetes Vorrecht zu durchbrechen hatte, bevor sie zu eigener Entfaltung kommen konnte. Man erinnere sich nur, welch schweren Kampf sogar noch Dante zu bestehen hat, bevor er die Gleichberechtigung des Italienischen vor seinem Publikum und vor sich selbst gerechtfertigt sieht.

Demnach sollte man nun erwarten, dass all die Einbusse, die das Vulgare erlitt, dem Latein zu gute gekommen wäre, und dass die lateinische Literatur in Italien um so herrlicher, um so mannigfaltiger erblühen müsste — aber das Gegenteil ist der Fall. — Eine Literatur wird eben nicht von den vorhandenen Sprachen, sondern von dem vorhandenen Gedanken- und Gefühlsinhalt erzeugt und bestimmt. Wenn man darum, wie bisher fast allgemein geschieht, das Rätsel philologisch lösen will und annimmt, dass die höhere Formvollendung des Lateins, seine tiefer gewurzelte Tradition, seine leichtere, in alter Gewöhnung geläufige Verwendbarkeit zum Schrifttum es gewesen seien, die das Erstehen einer italienischen Literatur hinausgezögert haben, so bietet man nur eine Ausflucht, keine Antwort auf unsere Frage. Denn unsere Frage lautet, um ihr nunmehr die gebührende schärfere Formulierung zu geben: Haben die Italiener des Mittelalters keinen Anteil genommen an jenen Ideen und Gefühlen, die anderwärts eine eigene Vulgärliteratur zeitigten? Und wenn nicht, wie kommt es, dass sie davon ausgeschlossen blieben?

Die unseligen politischen Geschicke der Halbinsel seit dem Sturz des letzten Kaisers von Westrom sind bekannt. Inwiefern Kriege und Anarchie die literarische Tätigkeit zu hemmen vermögen, lässt sich schwer berechnen. Immerhin mögen uns die stürmischen und unglücklichen Lebensläufte zahlreicher und höchst fruchtbarer Schriftsteller einen warnenden Wink geben, auf dass wir den störenden Einfluss äusserer Umstände eher gering als hoch anschlagen. Viel mehr als die Fakta interessieren uns die politischen Ideen des italienischen Landes.

Der altrömische Kaisergedanke beherrschte noch alle Geister. Ihm fügten sich bald die siegreichen Goten. Bei ihrer versöhnlichen Stimmung der alten Kultur gegenüber entstand der Ehrgeiz, mit den Römern an geschichtlichem Ruhme und historischen Rechten zu wetteifern; und so bildet sich auf italienischem Boden, wo Barbar und Römer zusammentreffen, der für das Mittelalter so charakteristische und

folgenschwere Gedanke, dass der Germane dem Römer in welthistorischer Ebenbürtigkeit zur Seite steht, oder jederzeit zur Seite treten, event. zum Träger der Kaiserkrone werden kann. Die ersten Ansätze zu solcher Auffassung finde ich bei Cassiodor und Jornandes.

Eine viel schlimmere Schädigung aber als die Goten brachte dem römischen Wesen der Einfall der Langobarden, und besonders der zweihundertjährige Bruderkrieg, in dem sie sich und das Land zerstörten. Bei all ihrer Verachtung des römischen Namens waren sie doch nicht im stande, ein neues politisches Ideal an Stelle des alten zu setzen. Ihre Mission scheint nur die physische der Rassenmischung gewesen zu sein, und im Interesse der Kultur war ihr Untergang als Nation eine Wohltat. — Nachdem nun weder Gote noch Langobarde vermocht hatte, sich zum Träger des Kaisertums zu erheben, wandert die römische Krone auf die andere Seite der Alpen. Damit erkaltet aber auch beim Italiener das unmittelbare Interesse am Kaisertum. Von all den ersten Kaisern hat kein einziger in Italien eine literarische Verherrlichung grösseren Stils erfahren, mit Ausnahme des einzigen Berengar von Friaul, der eben auch kein Fremder in dem Lande war.[1])

Ein italienisches Nationalgefühl im heutigen Sinne des Wortes ist freilich trotzdem nicht vorhanden; die ersten unbewussten Keime zu einem solchen aber sind gegeben, sobald sich die Kaiserkrone auf das Haupt eines fremden Fürsten gesenkt hat. Und dieses unbewusste Nationalgefühl äussert sich lange Jahrhunderte hindurch entweder negativ im Widerstand gegen die kaiserliche Gewalt, oder positiv in der Sehnsucht nach dauernder, oder wenigstens vorübergehender Rückkehr dieser Gewalt an ihren alten Stammsitz in Rom; — bis endlich, nach langen Enttäuschungen, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dieses Gefühl zu modernem Bewusstsein erwacht, und zwar zuerst bei Fazio degli Uberti, dem letzten Sänger der Ghibellinen.[2]) Aber verborgen glüht das Gefühl der Nationalität längst unter der Asche. Schon am Ende des 10. Jahrhunderts erzürnt sich ein Mönch des Klosters St. Andrea bitter darüber, dass das lateinische Rom einem Sachsenkönige zu gehorchen habe.[3]) Die misslungenen Versuche, dem auswärtigen ein einheimisches Kaisertum entgegenzustellen, sind bekannt.

---

[1]) *Gesta Berengarii imperatoris* (Dümmler, Halle 1871). Ausserdem wäre höchstens noch der im Kloster Bobbio verfasste Planctus auf den Tod Karls des Grossen zu erwähnen (Du Méril, *poésies popul. latines*, Paris 1843).

[2]) Vgl. R. Renier, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Firenze 1883, und A. D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. ne' primi secoli*, Ancona 1884, S. 132--144, und *Studi di critica e storia letter.* Bologna 1880, S. 1 ff.

[3]) Chronicon Benedicti, *Mon. Germ. Hist. Script.* Pertz III.

Aber infolge der unaufhörlich wiederkehrenden Zustände der Anarchie und während des Kampfes zwischen Kaiser und Papst verengert sich der Kreis der politischen Interessen immer mehr. Zahllose zentrifugale Sonderbestrebungen erzeugen jenen hastigen, kleinen Egoismus, jene politische Kurzsichtigkeit, die in Italien geradezu chronisch geworden und noch heute nicht ganz überwunden ist. Der berühmte Tadel des alten Bischofs Luitprand: Semper Italienses geminis uti dominis volunt, quatinus alterum alterius terrore coerceant, konnte in anderen Worten noch von Machiavelli wiederholt werden.[1]) Dieses kleine Parteiwesen vor allem ist es, das die Entwicklung eines kollektiven Nationalgefühls fortwährend beeinträchtigt.

Die gesundeste Frucht dieses Sondergeistes in Italien aber sind die Städte, und hinter den Mauern der Städte ein starrer republikanischer Kommunal- und Munizipalpatriotismus. Wie früh dieser Bürgersinn sich mit antiken Vorstellungen untermischte, das mag ein an die Wachen von Modena gerichtetes lateinisches Lied aus der Zeit der Ungarnkriege (ca. 924) beweisen. Dort wird an die Wachsamkeit Hektors und an die Gänse des Kapitols erinnert.[2])

Der Gedanke an die altrömische Republik drängt sich den Städtebürgern unabweislich auf und tritt in dem Namen der Obrigkeit, welche man Konsuln nannte, in zahlreichen gelehrten Gründungssagen, die auf Rom oder die Mutterstadt Roms, Troja, zurückgehen, und fast auf jeder Seite der Stadtchroniken zu Tage. In Rom selbst haben solche Erinnerungen zuerst den Princeps et Senator omnium Romanorum Alberich, sodann den demokratischen Mönch Albertano da Brescia und schliesslich den Volkstribun Cola di Rienzo zu romantischen Extravaganzen verführt, wie sie immer nur bei einem historisch fühlenden, aber politisch entmündigten Volke sich ereignen.

Dieser bewusste historische Sinn einerseits und der aufs kleine und nächste gerichtete Sondergeist andererseits, das sind die zwei hervorragendsten Charakteristika des politischen Gedankens im mittelalterlichen Italien. Daher in der lateinischen Literatur das starke Zurücktreten der Weltchronik vor der Lokalgeschichte, daher die gelehrte Färbung und die lateinische, die altrömische Sprache in der patriotischen Städte-Literatur, daher der Mangel einer nationalen Dichtung im grossen Stil und das Fehlen einer naiven, volkstümlichen Sagenbildung. Die vereinzelten Ansätze zu einer solchen, wie sie in der Chronik von Novalese

[1]) *Discorsi*, lib. I, cap. XII.

[2]) Du Méril a. a. O. S. 268.

auftreten, vermochten nicht sich durchzusetzen. Der subjektive, memoirenhafte und oft geradezu novellistisch-anekdotische Charakter der Geschichtschreibung, wie er bei Luitprand und im Chronicon Salernitanum besonders stark hervortritt, illustriert aufs beste die Zersetzung des politischen Gemeinwesens und Gemeinfühlens.

An Stelle des versagenden politischen Ideals bietet Rom seinen Italienern ein neues, doppelköpfiges: das religiöse des katholischen Christentums und das kirchenpolitische des Papsttums. Aber auch dieser Gedankengehalt wird von den Italienern viel lässiger verarbeitet, als von den germanischen Völkern. Seit der Gründung des Benediktinerordens bis herab auf die Franziskaner-Bewegung ist keine einzige grosse Religionsströmung von Italien ausgegangen. An der durch Karl den Grossen angeregten kirchlichen Renaissance, die etwa mit dem Ende der Ottonen ihren Abschluss findet, nehmen die Italiener kaum einen mittelbaren Anteil. Alle bedeutenderen Klöster, nächst Montecassino, werden von Ausländern gegründet und betrieben. Während die Gläubigen des Nordens mit grossen Opfern in dem von Märtyrerblut getränkten Boden Italiens nach wundertätigen Reliquien graben, verschachert ihnen der schlaue Welsche die Leichen seiner Heiligen für klingende Münze. Dennoch bemächtigt sich seiner der krasseste Aberglaube. Bald sah sich Ludwig der Fromme veranlasst, den aufgeklärten Spanier Claudius zum Bischof von Turin zu machen, um die Idolatrie des dortigen Volkes zu bekämpfen.[1]) Besonders interessant ist es zu sehen, welchen Eindruck die verweltlichte Geistlichkeit Italiens auf den Belgier Ratherius[2]) machte, als er sich seinen Bischofstuhl zu Verona so sauer erkämpfen musste. Die Beteiligung an den Kreuzzügen ist flau und in verdächtigster Weise mit Handelsinteressen untermischt. Der gelehrten Welt wird von Ausländern Mangel an theologischen und metaphysischen Interessen vorgeworfen. Erst etwa seit der Mitte des 11. Jahrhunderts traten bedeutendere Theologen und zugleich ein religiöser Aufschwung zu Tage. Männer wie der heilige Romualdus, Hildebrand und Petrus Damiani leiten eine vorwiegend praktische kirchliche Reform ein. Die grossen Theoretiker, Lanfranc und Anselm von Canterbury, gehören zunächst jedoch mehr durch ihre Geburt als durch ihre Werke dem italienischen Volke an. Und ein ähnliches gilt von Gerhard von Cremona und Petrus Lombardus. Erst in der Franziskaner-Bewegung des 13. Jahrhunderts pulsiert eigenes italienisches Leben und eigener italienischer Geist; und dabei erwacht

[1]) Reuter, *Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter.* Berlin 1875. I, S. 16—20.

[2]) Vogel, *Ratherius von Verona.* Jena 1854.

sogar die Dichtung in italienischer Sprache. Diese geistliche umbrische Poesie wird gern als die einzige gepriesen, die ohne fremde Anregung spontan erstand. Aber auch hier erheben sich die Zweifel. Die neuesten Forschungen haben es wahrscheinlich gemacht, dass der Sonnengesang des heiligen Franz zuerst lateinisch verfasst wurde, und dass die ersten franziskanischen Dichter: Fra Pacifico, Tommaso de Celano und der heilige Bonaventura sich ausschliesslich der lateinischen Sprache bedienten.[1] Wenn man ferner der naheliegenden Annahme Raum gibt, dass die franziskanische Lehre mit den Albigensern Südfrankreichs in Zusammenhang steht, so erscheint auch hier die eigene Triebkraft des italienischen Geistes, wenn nicht gerade schwächer, so doch langsamer, als man auf den ersten Anblick glauben konnte.

Die religiöse Indifferenz, gepaart mit der Neigung zum Aberglauben, wird gern als eine Eigenart der italienischen Rasse überhaupt bezeichnet: aber zu dieser anthropologischen Erklärung darf doch erst gegriffen werden, nachdem die historische versagt hat. Im Mittelalter erklärt sich nun der religiöse Niedergang ohne weiteres historisch: Italien hatte seine grosse christliche Heldenzeit bereits hinter sich, als die anderen Völker mit der neuen Lehre erst bekannt wurden. Gregor der Grosse ist wohl weniger der Vorbote einer neuen Epoche als der Nachzügler einer alten. — Dazu kommt, dass heidnische Vorstellungen und Gewohnheiten in reichstem Masse fortbestanden und sich mit den christlichen untermischten.[2] Einen durchaus analogen Vorgang haben wir freilich auch im Norden — mit dem grossen Unterschiede jedoch, dass den germanischen Religionen jener starke anthropomorphistische Zug ins Sinnliche und Idolatrische fehlt, wie er dem lateinischen Polytheismus eigen ist. Die Vermischung der nordischen Religionen mit dem übersinnlichen Christentum konnte darum entfernt nicht zu einer so krassen Entstellung und Fälschung des jüdisch-christlichen Geistes führen, als dies im Süden der Fall war.

Was das kirchenpolitische Ideal der weltlichen Papstherrschaft betrifft, so war es in sich selbst schon zu widerspruchsvoll, um ein ganzes Volk begeistern zu können. Nur einzelne Individuen standen in seinem Bann. Obgleich mit dem ehrwürdigen Namen Roms verknüpft, hat dieser Gedanke den Italiener nie zu blenden vermocht. Alle geistige Arbeit in seinem Dienst ist nur spitzfindige Scholastik und juristische Polemik, und der

[1]) Am raschesten orientieren über die Franziskaner-Forschung die kritischen Berichte in den letzten Heften des *Giornale storico della lett. ital.*

[2]) Vgl. Beugnot, *Histoire de la destruction du paganisme en occident,* Paris 1835, und A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo,* Torino 1883. Bd. II, S. 368ff.

ganze Kampf ist, wenn man von einigen gelehrten Zeitgedichten aus klerikaler Feder absieht, nur der Wissenschaft, nicht der Dichtkunst zu gute gekommen. Sogar in der vulgären Dichtung noch ist der beste Teil ghibellinisch, oder wenigstens nicht päpstlich inspiriert.

So war denn auch das religiöse und das kirchliche Ideal nicht stark, nicht allgemein genug, um zu einem unmittelbaren Ausdruck in der Sprache des Landes zu nötigen — um so weniger, als die Kirche selbst geflissentlich das Latein bevorzugte. Wohl mag sich die Predigt hin und wieder des Vulgare bedient haben. Schon auf dem Grabe des 999 verstorbenen Papstes Gregor V. steht zu lesen, dass er dem Volk auf Französisch, Italienisch und Lateinisch zu predigen wusste:

Usus Francisca, vulgari et voce latina
Instituit populos eloquio triplici.

Im Jahre 1189 wird eine lateinische Rede des Patriarchen von Aquileja durch einen Bischof aus Padua italienisch erklärt (maternaliter esplanavit).[1] In solchen Fällen scheint man nur gezwungenerweise einem praktischen Bedürfnis gedient zu haben. Zu höherer Bedeutung gedieh die Predigt in Italien überhaupt erst im 13. Jahrhundert, als die grosse Demokratisierung der Kirche begann.

Nun sollte man denken, dass wenigstens die Liebe, die Leidenschaft zur Frau und der im Italiener so starke gesellige Trieb eine reiche Dichtung gezeitigt hätten, um so mehr, als die Ideale der Nationalität und der Religion im Stiche liessen. Aber gerade hier verzeichnet die Literaturgeschichte nur Stillschweigen. Nicht einmal an der sinnenfrohen Vagantenlyrik will sie den Italienern ein Anteil belassen.[2] An vollkommene Sterilität auf diesem Gebiete zu glauben, wird uns schwer, sie zu erklären, unmöglich. Sicherlich haben italienische Volkslieder auch vor dem 13. Jahrhundert existiert. Besonders das Ritornell, die Ballata, das Madrigal und Strambotto erweisen sich ihrer metrischen Struktur nach höchst wahrscheinlich als autochthon. Auch die Motive des Volksliedes tragen, so scheint es, die Spur einer älteren Erbschaft. Angesichts der mangelhaften Kenntnis, die wir vom Leben und von der Wanderung des Volksliedes haben, muss man jedoch mit Rückschlüssen von der Form und Beschaffenheit der Volksliteratur auf ihr Alter äusserst

[1]) Gröber Grdrs. I, S. 435 und Novati, *Le Origini*, S. 32 f.

[2]) Giesebrecht (*Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder*, in der *Allgemeinen Monatschrift für Wissenschaft und Literatur* 1853) erklärt das Fehlen der Vagantenlyrik in Italien aus dem Fehlen der Vulgärdichtung, mit der das Vagantenlied allerdings in engstem Zusammenhang steht. Im übrigen vgl. L. Geigers Exkurs XXXI in Burckhardts *Kultur der Renaissance*, 8. Auflage, I. Bd.; über die ältesten Spuren der Volkslyrik vgl. D'Ancona. *La poesia populare italiana*, Liborno 1878, S. 8 ff.



vorsichtig zu Werke gehen. Eine Kontinuität zwischen altlateinischer und italienischer Dichtung lässt sich in keiner einzigen Literaturgattung mit Denkmälern belegen, oder auch nur durch indirekte Zeugnisse vollständig erweisen. Z. B. der bekannte Versuch Albrecht Dieterichs, zwischen den Typen der römischen Atellanen und Satirspiele und einigen Masken der Commedia dell' arte einen (wenn auch noch so losen) Zusammenhang zu konstruieren, ist trotz aller Vorsicht, mit der er geführt wurde, in all seinen Teilen verunglückt.[1])

Dennoch fordert die psychologische und historische Erfahrung fast gebieterisch zur Annahme einer alteinheimischen Volksdichtung auf.

Aber es fand sich keine Feder, diese Gesänge zu verzeichnen. Zu den ersten, die Volkslieder niederschrieben, gehören vielleicht die gelangweilten Notare in der lustigen Stadt Bologna la grassa, Notare, die das leere Papier ihrer Akten und die leere Zeit ihrer Amtsstunden mit solcher Belustigung füllten. Ihre kostbaren Memoriali aber reichen nicht höher hinauf als ins Jahr 1265.[2]) Erst im Zeitalter des Humanismus, bei gebildeten Männern wie Leonardo Giustiniani und Polizian, fand das bescheidene Volkslied eine liebevollere Beachtung. Der Mangel schriftlicher Überlieferung beweist darum für das Alter der Volkspoesie gar nichts.

Die kunstmässige Liebeslyrik aber, die ist allerdings stark verspätet und in ihren Anfängen durchaus abhängig vom Ausland — eine Erscheinung, die sich mühelos aus den geselligen Zuständen und Anschauungen erklärt. Von der Stellung der italienischen Frau geben uns wohl die Novellen, obgleich einer späteren Zeit angehörig, noch immer das treueste Bild. Der Verkehr der Geschlechter ist hier ein durchaus ungezwungener, der Schritt von der Liebe zum Genuss ein rascher, leichter und unbedenklicher. Die Italiener halten im ganzen eine glückliche und natürliche Mitte zwischen poetischem Schmachten, Minnedienst und überschätzender Vergötterung der Frau, wie sie der Ritter, und zwischen brutaler Verachtung und Misshandlung des Weibes, wie sie der Bauer des Nordens gewöhnt ist. Es fehlt der ritterliche Minnedienst und damit auch die höfische Lyrik. Nur spät und allmählich dringen diese fremden Elemente ein und zwar zunächst an den beiden Enden der Halbinsel, wo die Berührung mit dem Auslande lebhafter ist. Auch diese Kunstpoesie scheint erst in der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts gesammelt und kodifiziert zu werden.

---

[1]) *Pulcinella, Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele,* Leipzig 1897. Überzeugend widerlegt von B. Croce, *Pulcinella e il personaggio del Napoletano in Commedia,* Roma 1899.

[2]) Carducci. *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV.* Imola 1876.



Es muss eine grosse Abneigung existiert haben, die schöne Literatur in italienischer Sprache aufzuzeichnen. Der Geist derjenigen Männer, die im stande waren die Feder zu führen, hatte sich auf ganz andere Dinge gerichtet. Nicht genug, dass, wie wir sahen, die positiven Elemente fehlten, die etwa eine italienische Dichtung erwecken konnten, nein, auch die wirklich vorhandenen geistigen Interessen, die Bildung der Nation war der Dichtung geradezu feindlich.

Im Norden lassen sich die Gebildeten, der Klerus, ziemlich säuberlich von den Ungebildeten, den Laien, unterscheiden. Die einen gehen in der Wissenschaft auf, und ihnen genügt das Latein; der Laie aber, von solcher Beschäftigung ausgeschlossen, verlangt auf seine Weise und in seiner Sprache unterhalten, angeregt, belehrt zu werden, und in seinem Dienst und ihm zuliebe ersteht die vulgäre Literatur. In Italien aber war wissenschaftliche Bildung und Tätigkeit wohl niemals das ausschliessliche Vorrecht des Klerikers gewesen. Eine Erbschaft der römischen Kaiserzeit hatte sich, wenn auch stark vermindert und verarmt, so doch immer noch lebenskräftig durchs Mittelalter hindurchgerettet: die Schule der Grammatiker und Rhetoriker, die sich als Laienschule von der Kirche unabhängig hielt.[1]) Es war ein formalistischer, besonders auf Grammatik, Dialektik und Rhetorik gerichteter Geist, der sich hier breit machte. Das grosse christlich-theologische Ziel, das den Klerikerschulen bei all ihrer trockenen Methode doch einen sympathischen Zug von ernstem Streben und gewissenhafter Pflichterfüllung verleiht, das fehlte hier; und im Grunde wurde oft nichts anderes angestrebt, als eine selbstgefällige, prunkende und müssige Luxusbildung. Der Unterricht war eine kostspielige Sache, während er in den demokratischer angelegten Klerikerschulen meist gratis erteilt wurde. Den entgegengesetzten Bildungsanstalten entsprachen zwei entgegengesetzte Bildungssphären, die freilich noch oft genug ineinander übergreifen: die theologisch-christliche und — man darf den Ausdruck bereits auf das 11. Jahrhundert anwenden — die philologisch-humanistische. Der Schulgebrauch, antike Schriftsteller, besonders Vergil, Cicero, Ovid und Seneca, rein nur zur

[1]) Über Schul- und Bildungswesen in Italien vgl. Giesebrecht, *De litterarum studiis apud Italos*, Berlin 1845. Ozanam, *Des écoles et de l'instruction publique en Italie*, in *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de Italie*. Paris 1850. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Band I, 2a ed. Firenze 1896. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana nel Medio Evo*, 2. Auflage, Milano 1889. T. Casini, *La coltura bolognese dei sec. XII e XIII* im *Giorn. stor. d. lett. ital.* I. — Denifle, *Die Universitäten des Mittelalters*, I. Bd. Berlin 1885, passim.

formalen Übung, also von einem wesentlich ästhetischen Gesichtspunkt aus zu lesen und zu traktieren, dieser Gebrauch ist vorwiegend italienisch und führt schon früh zu jener Wertschätzung der Rhetorik, die ein Charakteristikum der Renaissance ausmacht. Die historischen und panegyrischen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts befleissigen sich in auffallendster Schaustellung einer schulmässigen Verwendung des antiken Formenschatzes. Ein Werk, das schon all die Züge des rhetorenhaften, grosssprecherischen, ruhmsüchtigen, wissensstolzen und empfindlichen Humanisten aufweist, ist die zwischen 1046 und 1056 verfasste Rhetorimachia Anselms des Peripatetikers.[1]) Er selbst erzählt, dass sich die Seligen des Paradieses und die drei Musen der Grammatik, der Dialektik und der Rhetorik um seine Gunst bewarben. Solange er hienieden lebt, will er — obgleich Priester — sich den Musen verschreiben. Der Gegensatz von Antike und Christentum ist ihm also schon zum Bewusstsein gekommen und er ahnt auch den eigenen Wert der Antike. — Nicht die grössere Kenntnis oder die stärkere Tradition des Altertums, sondern die selbständige, ästhetische Auffassung und Wertung desselben ist es, die den Italiener von der vulgären Dichtung ablenkt. — Ganz dieselbe Erscheinung, die bei den Humanisten noch stärker hervortritt.

Neben der Grammatik und Rhetorik steht die Rechtswissenschaft, das zweite grosse Erbstück aus römischer Kaiserzeit.[2]) Und auch diese konnte ausserkirchlich erlernt und betrieben werden. Dennoch kam ihr die Kirche selbst mit ihren Bedürfnissen und Ansprüchen aufs kräftigste zu Hilfe. Ist doch gerade das kanonische Recht fast ausschliesslich eine Schöpfung Italiens.

Noch früher als die Jurisprudenz scheint sich das dritte Hauptstudium der Italiener, die Medizin, von der Kirche emanzipiert zu haben. Konzilbeschlüsse aus den Jahren 1131, 1139 und 1162 untersagen sogar den Mönchen die Ausübung der ärztlichen und zum Teil auch der gerichtlichen Kunst. So verschwindet die intellektuelle Kluft zwischen Laie und Kleriker.

Die oft zitierten Äusserungen des deutschen Wippo und des Otto von Freysing[3]) bezeugen für Italien eine Höhe und eine Breite des

[1]) Dümmler, *Anselm d. Per.* Halle 1872.

[2]) Über die wissenschaftlichen Leistungen der Italiener orientiert G. Gröbers lateinische Literatur im *Grundriss.*

[3]) Wippo im Panegyrikus an Heinrich III. ermahnt:

Tunc fac edictum per terram Teutonicorum,
Quilibet ut dives sibi natos instruat omnes
Litterulis, legemque suam persuadeat illis,
Ut, cum principibus placitandi venerit usus,
Quisque suis libris exemplum proferat illis.

Schulwesens und der Laienbildung, wie sie kein anderes Volk in jener Zeit zu rühmen hat. Diese Laienbildung war, wie wir sehen, auf das Formalistische einerseits und auf das Empirisch-Praktische andererseits gerichtet: Grammatik und Rhetorik, Juristerei und Medizin. Ein verstandesmässiger, rationalistischer, praktischer und aufklärerischer Zug geht durch das ganze Geistesleben des 10., 11. und 12. Jahrhunderts in Italien. Dass dabei für Phantasie und Dichtung wenig übrig blieb, liegt auf der Hand. — Auch die anderen Nationen sind in ein ähnliches Stadium der Aufklärung und Laienbildung, des Empirismus und Formalismus eingetreten, aber erst viel später, im 14. und 15. Jahrhundert, und auch bei ihnen war damit ein allseitiger Niedergang der Poesie verbunden. Aus dieser Perspektive betrachtet, bedeutet das Fehlen einer Vulgärliteratur in Italien nicht etwa eine Verspätung, sondern einen rascheren Fluss im Strom der Kultur. Wir müssen der Auffassung Comparettis durchaus beistimmen, wenn er in seinem wunderbaren Buche *Virgilio nel medio evo* sagt: „Einer der Charakterzüge, die sogar im Mittelalter noch die historische und kulturelle Überlegenheit des italienischen Volkes dem übrigen Europa gegenüber offenbaren, besteht darin, dass die phantastische Produktion in Italien spärlicher als irgendwo vertreten ist.“[1])

* * *

Mit diesen summarischen Ausführungen glauben wir nicht, eine erschöpfende Antwort gegeben zu haben auf unsere Frage, die wie eine Sphinx am Eingang der italienischen Literaturgeschichte steht. Soviel aber hoffe ich gezeigt zu haben, dass eine Lösung des Rätsels nur im allseitigen Studium des mittelalterlichen Kulturlebens in Italien

---

Moribus his dudum vivebat Roma decenter,
His studiis tantos potuit vincire tyrannos.
Hoc servant Itali post prima crepundia cuncti,
Et sudare scholis mandatur tota iuventus.
Solis Teutonicis vacuum vel turpe videtur,
Ut doceant aliquem, nisi clericus accipiatur.

Otto Frisigen, *Gesta Friederici I.*, II, 13 berichtet: *Inferioris conditionis juvenes vel quoslibet contemptibilium etiam mechanicarum artium opifices, quos caeterae gentes ab honestioribus et liberioribus studiis tamquam pestem propellunt, ad militiae cingulum vel dignitatum gradus assumere non dedignantur.* An derselben Stelle bewundert er bei den Lombarden die *latini sermonis elegantiam, morumque urbanitatem. In civitatum quoque dispositione ac rei publicae conservatione antiquorum adhuc Romanorum imitantur solertiam.*

[1]) *Uno dei caratteri pei quali il popolo italiano, anche nel medio evo, dà segno della sua superiorità storica e civile dinanzi agli altri popoli d'Europa, è l'essere esso quello che fra tutti gli altri più scarseggia di produzione fantastica* (2. Bd., S. 16).

gefunden werden kann, und dass es in der Hauptsache zweierlei Arten von Gründen sind, die sich aufführen lassen: negative und positive; das Fehlen grosser kollektiver Ideen und Gefühle einerseits, und das starke Hervortreten der Verstandeskultur auf Kosten von Gefühl und Phantasie andererseits. Man könnte mit einem Worte sagen: der Mangel an Naivität.

Die modernen Literarhistoriker haben alle eine andere Antwort gegeben und haben sich begnügt, als einzigen Grund die starke römische und klassische Tradition in Italien anzuführen. Erst Francesco Novati hat vor kurzem begonnen, das Problem von allen Seiten her noch einmal anzufassen. Sein im Erscheinen begriffenes Buch: *Le Origini* in der Vallardischen *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori* hat diese Frage zum vornehmsten Thema, und, nach den bisher veröffentlichten drei Lieferungen zu schliessen, darf man eine Fülle neuer und fördernder Aufklärung sich davon versprechen.

Mögen die hier entwickelten Ausführungen durch das ungeduldig erwartete Werk Novatis nicht Lügen gestraft werden.

Johann Barclay 1582—1621.

Von Ph. Aug. Becker.

Tiefer als man gemeinhin ahnt, reicht die Ära des neulateinischen Schrifttums in die modernen Zeiten herab. Denn innerlich überwunden wurde sie erst durch die klassische Glanzperiode der französischen Literatur und die gleichzeitige Verbreitung der französischen Sprache über alle Höfe Europas; und es darf nicht vergessen werden, dass Frankreich selber um die Wende des 16. und in der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts den regsten Anteil nahm an der Pflege der lateinischen Dichtung und Gelehrsamkeit, welche damals in den Niederlanden, in Deutschland und allgemein im Norden eine wahre Blüte feierten und selbst in Italien noch eifrig gehegt wurden. Ein Passerat, ein Balzac, ein Ménage, ein Huet galten ihrer Zeit ebensoviel, wo nicht mehr, als lateinische Poeten wie als französische Schriftsteller; und welche Lücke die Vernachlässigung der lateinischen Literaturerzeugnisse für die Geschichte des französischen Geisteslebens bedeutet, sagt uns statt vieler ein Name wie Gassendi, dessen keine noch so ausführliche Literaturgeschichte gedenkt. Diese Machtstellung der lateinischen Sprache, vereint mit der ungewöhnten Vorherrschaft des spanischen Einflusses und dem bedrohlichen Vordringen zersetzender Geschmacksrichtungen, ist es gerade, die der französischen Literatur unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. jenen auffälligen Schein unübersichtlicher Zerfahrenheit gibt. Eine Zeitlang mochte es wirklich scheinen, dass das Latein von neuem und dauernd den Rang der internationalen Gelehrten- und Dichtersprache erworben habe. Denn der vielverheissende Dichterlenz der Plejade war rasch dahingewelkt, und von den geistigen Schöpfungen des 16. Jahrhunderts wirkten nur wenige lebendig nach. Wenn trotzdem die französische Sprache obsiegte, so liegt es an ihrer politischen Bedeutung als Band der festgeeinten Monarchie und an ihrer vollendeten Einbürgerung im öffentlichen Rechtsleben, an der hohen Wichtigkeit, welche die Bühne sich errang, am Aufkommen einer regen, schöngeistig gefärbten Geselligkeit, an der Scheidung der Erudition und weltmännischen Bildung, an der zeitgemässen Gründung der französischen Akademie, am Eindruck, den die italienische und spanische Nationalliteratur

machten, endlich an hervorragenden literarischen Taten wie Descartes' *Discours de la Méthode,* Pascals *Lettres provinciales,* die ja auch noch — zu grösserer Wirkung — ins Lateinische übersetzt wurden.

Zu den begabtesten Schriftstellern dieses lateinischen Interregnums gehört Johann Barclay. Von schottischer Herkunft, durch Geburt ein Lothringer, verbrachte er sein Mannesalter in England und in Rom; Frankreich besuchte er meist nur vorübergehend, und doch hat dieses Land den meisten Anspruch auf ihn; es bildet sozusagen das Gravitationszentrum, um das er sich bewegt. Als Schriftsteller bekundete sich Barclay als einen feinen Beobachter der Menschen und Völker und ihres verschiedenen Wesens. In der Geschichte des modernen Romans markiert er seine Stelle: denn er schrieb wohl den ersten Schelmenroman ausserhalb Spaniens und versuchte zuerst dieser Gattung autobiographischen Gehalt zu geben; er schuf den politischen Roman, dessen Fährte Frankreich und Italien um die Wette befolgten, und dem in Fénelons Télémaque noch ein später Nachtrieb aufspross. Seine *Argenis* übersetzte Martin Opitz, und Grimmelshausen entnahm seinem *Euphormio* mehr als eine Anregung. Trotz dieser vielseitigen Beziehungen, trotz seiner raschen Berühmtheit und der andauernden Beliebtheit seiner Schriften, die in die meisten Sprachen Europas übersetzt sind, wird Barclay seltsamerweise in älteren Literärgeschichten und in jüngeren Darstellungen der neulateinischen Literatur so gut wie übersehen; oder sollen wir sagen übergangen? Ganz vergessen ist er indessen nicht. Frankreich hat ihm mehrere Spezialuntersuchungen gewidmet, und soeben versucht eine neue Übersetzung ihn den deutschen Lesern wieder nahe zu bringen. Diesen Anlass möchte ich ergreifen, um das Bild, das sich uns nach den neueren Forschungen von Barclays Leben und schriftstellerischem Wirken ergibt, — hier ergänzend, dort verbessernd — in bestimmten Zügen zu zeichnen.[1])

* * *

[1]) Léon Boucher, *De Johannis Barclaii Argenide,* thèse, Paris 1874; der beste Essai, der bis jetzt über Barclay geschrieben wurde. (Mein Exemplar verdanke ich der freundlichen Gefälligkeit des Autors.) — Albert Dupond, *L'Argénis de Barclai, étude littéraire,* Paris 1875. — Jules Dukas, *Etude bibliographique et littéraire sur le Satyricon de Jean Barclay,* Paris 1880. — Albert Collignon, *Notes sur l'Euphormion de Jean Barclay* (Extr. des Annales de l'Est), Nancy 1901. — *Argenis von Johann Barclay,* übersetzt von Dr. Gustav Waltz, München 1891. — *Euphormio. Satirischer Roman des Johann Barclay,* übersetzt von Dr. Gustav Waltz, Heidelberg 1902. — Vgl. Bayle, *Dict. hist. et critique.* — *Dictionary of National Biography.* — H. Körting, *Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert.* 1. u. 2. Bd. Oppeln und Leipzig 1885. 87. — A. Collignon, *Notes sur l'Argénis,* Paris-Nancy 1902. — Über die älteren Quellen siehe am Schluss dieses Aufsatzes.

Johannes Barclay entstammte einer alten schottischen Familie, den Barclays von Gartly in Aberdeenshire, die mit dem ersten Adel des Landes, den Leslie, den Gordon, den Ogilvy verwandt oder verschwägert waren. Sein Vater, Wilhelm, ein jüngerer Sohn der Familie, verliess, wie viele seiner Landsleute, nach der Gefangensetzung Maria Stuarts seine Heimat aus Anhänglichkeit an den alten Glauben, um sich auf dem katholischen Festland eine Freistatt zu suchen. Er brachte eine tüchtige humanistische Vorbildung mit und widmete sich in Bourges dem Studium des Zivilrechts unter Donneau, „vir civilis disciplinae peritus, sed malus, quia hereticus Calvinista". 1577 wurde er auf Betreiben des schottischen Jesuiten Edmund Hay (sagt man) als Professor der Rechte nach Pont-à-Mousson berufen, wo er den juridischen Unterricht organisierte und für seine Verdienste zum Dekan der Fakultät und Requetenmeister ernannt und mit dem Titel eines Staatsrats ausgezeichnet wurde. Hier vermählte er sich mit einer Lothringerin aus vornehmem Hause, Anne de Malavilliers, die ihm am 28. Januar 1582 einen Sohn, Johann, gebar. Der begabte Knabe wurde dem Jesuitenkollegium seiner Geburtsstadt zur Erziehung anvertraut, und noch hatte er die Schulbank nicht verlassen, als er einen Kommentar zu Statius' Thebais in Druck gab.[1]) Nichts klingt glaubhafter, als dass der Wunsch auftauchte, ein so verheissungsvolles Talent für den Orden zu gewinnen, und dass man die Neigung, die der junge Mann aus freien Stücken zeigte, auf jede Weise nährte und förderte. Allein ein Konflikt zwischen dem über alles verehrten Vater und der mächtigen Gesellschaft zerriss unerwartet das Band, das ihn an die lothringische Heimat knüpfte, und entfremdete ihn vorübergehend seinen Erziehern.

Schon hatten sich die Jesuiten in Pont-à-Mousson das alleinige Anrecht auf die Rektorwürde gesichert und liessen sich nun auch das Kanzleramt der juridischen Fakultät zuerkennen. Wilhelm Barclay und seine Kollegen widersetzten sich, und als die Angelegenheit vom herzoglichen Rat gegen die Fakultät entschieden wurde, scheint Barclay seine

[1]) *In P. Statii Papinii Thebaidos libros IIII commentarii et in totidem sequentes notae, cum argumentis authore Joanne Barclaio.* Pontimussi apud Melchiorem Bernardum. MDCI. in-8°. 96 ff. (Nach dem Katalog der Pariser Nationalbibliothek.) — Am 14. April 1596 schrieb W. Barclay an Justus Lipsius, um ihm seinen Verwandten, W. Barclay, den späteren Dr. med., zu empfehlen: „*missurus aliquando*, fährt er fort, *si Deus voluerit, pignus multo charissimum, meum nempe gnatum unicum, ut in tam tenello aetatis flexu, Graecis et Latinis probe instructum. Vix dum excessit ex ephebis, et philosophiam serio meditatur, atque velut impetu quodam in id fertur, meque importune urget, ut te docentem audiat: audiet, ut spero speque sua fruetur.*" Es sollte nicht dazu kommen.

Ämter niedergelegt zu haben. Zu dieser Widerwärtigkeit kam eben noch die Furcht, den einzigen Sohn an den Orden zu verlieren, und der gewiss berechtigte Ehrgeiz, ihn nicht im Schulstaub vermodern zu lassen, sondern ihn beim Hofe einzuführen und ihn auf die politische Laufbahn hinzulenken, zu der ihn Geburt und geistige Anlagen befähigten. Für einen Aufenthaltswechsel konnte übrigens der Zeitpunkt nicht günstiger gewählt werden: denn der junge Mann hatte seine ersten Studien beendet, und vor kurzem hatte der Vater eine umfangreiche Streitschrift zu Gunsten der absoluten Königsgewalt veröffentlicht und sie Heinrich IV. von Frankreich gewidmet.[1]) In England wiederum stand der Thronwechsel bevor; am 3. April 1603 brachte Elisabeths Tod die Krone an Jakob von Schottland, den Sohn Maria Stuarts.

Die Abreise des alten Barclay verzögerte sich wegen der Veräusserung seines fahrenden und liegenden Gutes; noch Ende Juli 1603 war er in Pont-à-Mousson.[2]) Möglich wäre es, dass sein Sohn ihm voraus reiste; und wenn dieser in seinen jüngeren Jahren Italien besucht hat — was uns nicht bezeugt ist, wofür aber seine Werke zu sprechen scheinen, — so dürfte es damals geschehen sein, vielleicht sogar mit dem Wunsche, seinen Eintritt in den Orden doch noch zu bewerkstelligen.[3]) Jedenfalls waren die beiden Barclay beim Regierungsantritt Jakobs I. nicht in England; das Gedicht, mit dem der junge Barclay den König bei diesem Anlass beglückwünschte, wurde in Paris gedruckt.[4]) Erst im Hochsommer oder im Herbst begaben sie sich an den englischen Hof und nur auf kurze Dauer.[5]) Denn die Landesgesetze verwehrten

[1]) *De Regno et regali potestate adversus Buchananum, Brutum et Boucherium et reliquos Monarchomachos libri sex*, Parisiis MDC. — Unter den Liminärgedichten befindet sich auch eins von Barclay, dem Sohne, drei lateinische Disticha, die ersten Verse von ihm, die wir kennen. Nach Barclays Kollegen N. Guinet (*Pacti nudi vindiciae*) erntete er wenig Dank für dies Werk: *ex qua plus offensionis quam gloriae reputavit.*

[2]) Vgl. E. Dubois, *Guillaume Barclay*, in *Mémoires de l'Académie de Stanislas* 1870, p. CLXVIIs.

[3]) Wir kommen anlässlich des zweiten *Euphormio* darauf zurück. Der ausgesprochene Zweck der Reise dürfte das Rechtsstudium gewesen sein.

[4]) *Regi Jacobo primo, carmen gratulatorium, auct. Joanne Barclaio.* in-4°. Paris 1603. (Nach Baillet, *Jugemens des Savans*, Amsterdam 1725, IV, 506.) Das Gedicht fehlt in Barclays *Poemata.*

[5]) Die Tatsache des Besuchs bestätigt W. Barclay in der Widmung seines Pandektenkommentars an Jakob I. vom 5. März 1605: „*cum aliquot supra annum mensibus Majestas tua me tanta benignitate accepit*". Nach Tomasini Elogia p. 185: „*In Angliam igitur Gulielmus quinquagenarius cum uxore, filio, omnique familia migravit.*" Die Mutter erwähnt auch J. Barclay in seinem Gedicht *Ad G Barclaium, parentem* (Poematum l. I).

die Anstellung eines Katholiken, und für Zugeständnisse in Glaubenssachen war der Hass des alten Exulanten gegen die religiösen Neuerer zu tief und zu zäh. Auch machte sich ihm das Alter schon fühlbar, und vermutlich war die Abneigung seiner Frau gegen das Leben im Ausland und die Furcht, die Berührung mit den Andersgläubigen möchte nicht ohne Eindruck auf das empfängliche Gemüt seines Sohnes bleiben, gleichfalls von Einfluss auf seine Entschliessung. So kehrte er nach kurzer Frist mit den Seinen auf das Festland zurück. Im Dezember war er in Paris, als ihm von Angers der seit Jahren erledigte Lehrstuhl für Zivilrecht angeboten wurde. Am 15. Januar 1604 unterzeichnete er den Kontrakt, nach dem er sich auf fünf Jahre zu Vorlesungen an der juridischen Fakultät in Angers verpflichtete, und am 9. Februar stellte er sich dem versammelten Lehrkörper vor.

* * *

Während jenes ersten Aufenthalts in London, wie es scheint, trat der junge Barclay mit dem ersten Teil seines *Euphormio* vor die Öffentlichkeit. Mit der Zueignung wendete er sich abermals an den König von Grossbritannien.[1]) — Wir wollen das Buch gleich hier an seiner Stelle eingehender betrachten. Schon der Titel: *Ephormionis Lusinini Satyricon* besagt, dass der jugendliche Verfasser sich Petronius zum Muster genommen hat, jedoch in einer Weise, die vielleicht nur zufällig, aber unverkennbar, an die spanischen Vagabundenromane erinnert.[2])

Der Held, Euphormio ist es selber, der seine Erlebnisse vorträgt. Als unerfahrener Jüngling ist er aus seiner Heimat, dem utopischen Schlaraffenland Lusinien, mitten in unsere Welt versetzt worden. Naiv lässt er sich in der Stadt, wo er landet, zu einem Gasthof führen, die Sehenswürdigkeiten zeigen, Speisen vorlegen, ohne zu ahnen, dass man für derlei zahlt. Der Wirt will ihn pfänden, aber ein vornehmer Gast, der einflussreiche Edelmann Callion, löst ihn aus und nimmt ihn als Sklaven mit auf sein Schloss. In den Äusserungen seines Schmerzes über den Verlust der Freiheit erblickt die Dienerschaft Anzeichen von Geistesgestörtheit und versucht ihn (mit Einwilligung Callions) durch Qualen und Schlaflosigkeit vollends um den Verstand zu bringen.[3])

[1]) Die Widmung scheint in England geschrieben zu einer Zeit, wo der Verfasser noch hoffte, in Jakobs Dienst bleiben zu können.

[2]) Über Petronius' Einfluss s. Collignon l. c. 39 ss.

[3]) Wer den *Abenteuerlichen Simplicius Simplicissimus* gelesen hat, dem kann die Ähnlichkeit mit Barclays Erzählung nicht entgehen, auch nicht die Überlegenheit, mit der Grimmelshausen seine Erfindung mitten in die lebensvollste Wirklichkeit

Ein mitleidiger Mitsklave Percas verrät ihm, was ihm bevorsteht; auf seinen Rat stellt sich Euphormio wirklich närrisch, gewinnt durch seine Einfälle die Gunst seines Herrn, entdeckt dann zu guter Zeit ein Universalheilmittel, das dieser sorgsam aufbewahrt und auf das er hohe Dinge hält, nimmt es vorstohlen zu sich und tut, als käme ihm der Verstand wieder. Als Zeugen der Wunderkraft seines Heiltranks schickt Callion Euphormio und Percas an seinen vom Blasenstein gemarterten Freund Fibullius. Unterwegs erleben sie allerhand grausliche Abenteuer; ein Wanderer, der sich zu ihnen gesellt, erzählt ihnen wunderbare Dinge von Acignius. In Basilium, dem Ziel ihrer Reise, verletzt Euphormio unter einer Knabenschar, die ihn beim Besichtigen der Stadt verfolgt, einen Patriziersohn und Schüler des Acignius durch einen Steinwurf. Schon schleppt man ihn zur Strafe, als der Name seines Herrn allen Grimm besänftigt, und er sogar zu einer Schauspielaufführung in Acignius' Haus eingeladen wird. Nun wird Fibullius aufgesucht, und Euphormio heilt ihn von seinem Übel, nicht mit dem mitgebrachten Trunk, sondern mit einem ihm bekannten Kraut. Zum Dank verheiratet ihn Fibullius (wie er nachträglich erfährt) mit seiner Maitresse, so dass er zur gleichen Stunde Bräutigam und Vater wird. Nun heisst es in aller Eile Callion nachreisen, der Labetrus einen Besuch abstatten geht; von dort wird dann Euphormio nach Italien vorausgeschickt und entgeht in einem Alpenorte, wo er eine Kuh durch einen Steinwurf wild macht, dass sie den Melker verletzt, nur durch die glückliche Dazwischenkunft seines Herrn dem Galgen. Um seinetwillen kommt es zum Zweikampf zwischen Callion und Fibullius, und als Preis ihrer Versöhnung wird er ausgepeitscht und gebrandmarkt. Der vielen Erniedrigung müde, entrinnt endlich Euphormio der Knechtschaft, lernt in Verona und in einer anderen grossen Stadt italienische Sitten kennen, entflieht dann weiter nach Alexandrien, wo ein Goldmacher ihn um seine Barschaft betrügt, ein wohlgemeinter Rat ihn abhält, sich in einen Prozess einzulassen, und die Furcht vor Callions Ankunft ihn zu weiterer Flucht spornt.

Ein blosser Blick auf diese Inhaltsübersicht überzeugt uns, dass Barclay es weder an Erfindung noch an Kombinationsfleiss hat fehlen lassen, um seiner Geschichte einen fortlaufend zusammenhängenden

hineinpflanzt. Diese Abhängigkeit des genialen deutschen Erzählers vom Verfasser des *Euphormio* scheint noch nicht beachtet worden sein (vgl. die Ausgaben von Bobertag, Kurz und Tittmann). Sie ist nicht ohne Bedeutung, da sie der Vermutung, als habe Grimmelshausen ein Gegenstück zu Lanzelot liefern wollen, vollends die Stütze entzieht.



Faden zu geben. Mit etwas kindlichen Mitteln, mit Ammenmärchenmotiven hat er versucht, dem Mysteriengrauen, das sich durch Petronius' Satire zieht, etwas ähnliches zur Seite zu stellen; als aufgeklärter Sohn moderner Zeiten mutet er aber seinen Lesern nicht zu, an die ärgsten Spukgeschichten zu glauben, sondern er legt sie nur seinen Personen in den Mund und lässt diese sich selbst in die grausliche Stimmung hineinreden. Statt der südländischen Sinnenorgien seines Vorbildes hat er es nur gewagt, einige Bilder beinahe erhaschten, aber durch zage Schamhaftigkeit vereitelten Genusses und nachfolgender ärgerlicher Reue und erregter Unruhe zu zeichnen, wie sie dem Gemütszustand des Jünglingsalters entsprechen, und wie eine zwanzigjährige, nicht gerade ausschweifende Phantasie sie auszudenken und zu schildern vermag. Auch was sonst die geniale Originalität eines Petronius ausmacht, die drastische Lebensfülle und die geistvolle Menschenkenntnis, wird man bei einem noch so begabten Anfänger nicht suchen dürfen; hingegen fehlen geschickte Disposition und klarer Aufbau nicht; insbesondere an wichtigen Knotenpunkten der Erzählung, wie bei den Vorfällen vor Euphormios Flucht, hat sich Barclay mit anerkennenswerter Sorgfalt bestrebt, die Ereignisse wirksam zu gruppieren und ineinander greifen zu lassen, und er gibt dabei ohne Frage Anlagen zum Erzähler im besten Sinne zu erkennen.

Näher besehen zeigt es sich aber, dass für ihn die eigentliche Erzählung, die Fabel des Romans, doch nicht die Hauptsache ist. Sie gibt ihm nur den Rahmen zu einer allgemeinen Satire gegen die Menschheit ab. Diese Grundabsicht des Buches gesteht die Widmung ausdrücklich ein: „*Non peccavi in virtutem tuam, invictissime rex, dum terrarum scelus libello hoc acerbe ultus sum. In homines enim erupit hic impetus, non in deos . . . Caeteros suscepi indignante stimulo perfodiendos.*“ Und mit tiefer Betrübnis will der Einundzwanzigjährige wahrgenommen haben, dass an allen Menschen ohne Ausnahme der alte Erbfluch hafte: *ne quis nasceretur domi probus.* — „*Accusare totum orbem institui,* fügt die *Apologie* (1610) mit reiferer Selbstkenntnis hinzu, *insonti violentia, et plus in spem propriae laudis, quam ignominiae aliorum.*“

Eine Satire also, eine Anklage gegen das ganze Menschengeschlecht wollte dieser kaum der Schule entwachsene Jüngling schreiben, und zum Sprachrohr seines unwilligen Ingrimms wählt er sich den Euphormio, das unverfälschte, unverdorbene Kind jenes Lusiniens, wo noch die reine Unschuld und Einfalt des goldenen Zeitalters herrschen, den wehrlosen Spielball menschlicher Tücke, den die Ungerechtigkeit seiner Mitmenschen erniedrigt, gepeinigt, mit Schmach beladen hat. Unter dieser

Maske bricht der gestrenge Sittenrichter über alle Einrichtungen und Handlungen der Menschen den Stab.

Bald spricht aus ihm die uneingeweihteste Unschuld, und mit bebender Brust deklamiert er gegen so unverfängliche und gut begründete Bräuche wie das Zahlen der Zeche: „Die Fische vom Quell bis zum Meere finden keinen, der ihnen Zoll für die genossene Nahrung abverlangte; die Natur hält überall für die Tierwelt offenen Tisch . . . Der Mensch allein also dürfte den leergewordenen Leib nicht ungestraft wieder füllen? . . . O schmutziges Geschlecht, o barbarische Handlungsweise! O Menschen, Menschen, grausamer als der Leu, den Androklus dereinst so menschlich erfand!“ — Bald erheuchelt er wieder tiefe, unversöhnliche Verbitterung gegen die menschliche Gesellschaft überhaupt und ergiesst den Schwall seiner Rethorik über sie: „Ich werde die vaterländische Sanftmut über Bord werfen, werde mich unter den Augen der Richter eidlich und feierlich verpflichten, eine schroffe Rücksichtslosigkeit walten zu lassen . . . Ein zweiter Curtius will ich in den klaffenden Rachen eurer Grausamkeit hinabspringen, will dieser Sphinx, dieser Poena, dieser Hydra zum Opfer fallen, und mein Untergang soll ein Glück sein, wenn er meine Lusinier vor dem Bereich dieser Ungeheuer warnt und zurückschreckt.“ — Zumeist aber vermählt er Satire und Erzählung miteinander und lässt die verschiedenen Stände und Berufe, jeglichen an seinem Werke, in anonymen Gruppen oder in ausgewählten Vertretern an uns vorüberziehen. Da haben wir den Hörsaal voll lärmender und unaufmerksamer Studenten, dort den herzlos gewinnsüchtigen Gastwirt, dort den niederträchtigen, unmenschlichen Dienertross, weiter den Betrüger, der die abergläubige Furcht ausbeutet, die leicht zugänglichen oder nur zum Schein widerspenstigen Schönen, die herrische, leichtfertige und irreligiöse Schar der Ärzte um Fibullius' Krankenlager, die zankenden Ordensgeistlichen, den Goldmacher, den Hehler von Wirt, seinen Helfershelfer, und die heimlich mit ihnen haltenden Polizeischergen, endlich den Stand der Advokaten mit ihren Schikanen und Kniffen. Nur einem ist die unerbittliche Satire gnädig gewesen, dem alten Professor der Jurisprudenz, dessen Silhouette mit einem Anhauche von kindlicher Pietät gezeichnet ist. Sonst erscheinen sie alle — sofern der Verfasser seinen simulierten Menschenhass nicht über die Freude am Schildern und Erzählen vergisst — als gleich schlimm und verworfen.

Mit mehr oder weniger Geschick hat es Barclay verstanden, diese satirischen Skizzen mit der Handlung in Zusammenhang zu bringen. Doch ist damit noch nicht genug geschehen; denn mit Allgemeinheiten

und blosser Deklamation und selbst mit vereinzelten Genrezeichnungen kann kein Roman auskommen. So hat denn auch Barclay einzelne stärker individualisierte Figuren schaffen müssen, welche neben Euphormio zu Trägern der Handlung werden. Zu diesen hat er sich Euphormios Herrn Callion nebst seiner Umgebung und Freundschaft ausersehen: Stellvertreter des Adels also, der Hofleute, jener vornehmen Welt, für die der Verfasser im Grunde eine innere Sympathie empfindet; denn der Adel an sich ist ihm etwas Hohes, nur die Entartung des Standes und gewisse Verkehrtheiten seiner Sitten findet er zu rügen. Ganz vortrefflich ist Callion gezeichnet mit seinem neugebackenen Adel; sein Vater, der Sohn durchaus unbekannter Leute, vom einfachen Talglichtzieher durch den Viehhandel zum reichen Mann geworden, hat seinen Erstgeborenen dem geistlichen Stande zugeführt und ihm ein Bistum gekauft; Callion, der zwanzig Jahre später zur Welt kommt, beerbt den Vater und den Bruder, verschafft sich mit seinem Geld Eingang bei Hof und weiss es mit seinem glatten Wesen und seiner Gefügigkeit schliesslich zu Gunst und Einfluss zu bringen. Nicht minder gelungen hat bei Fibullius die vornehme Leutseligkeit, mit der er Euphormio seine Maitresse anhängt, sein naiver Zorn, wie jener sich gegen die Erniedrigung aufbäumt, und das liebenswürdige Behagen, mit dem er ihn hängen sehen will. Das Duell mit Callion, futil und zwecklos chevaleresk, wie es ist, ist eine fein satirische Schilderung einer der grellsten Unsitten der Zeit. Und auch die nur vorübergehend auftauchenden Gestalten der Lapicia, Fibullius' jung verwitweter Nichte, die von einer Wallfahrt nach Loretto zurückkommt, und die des Verschwendungsprotzen Archoropus, zeigen die gleiche Gabe für lebenstreue Krokis.

Ein loser Faden verbindet diese Gesellschaft mit einer anderen, gleich meisterhaft gezeichneten Figur, bei der wir mit Gewissheit angeben können, welche historische Persönlichkeit zum Modell gesessen hat: ich meine jenen Labetrus, dessen durchsichtiges Anagramm den Erzherzog Albrecht, Statthalter der Niederlande, verbirgt. Wir betreffen hier den Autor zum ersten Male bei seiner Neigung, historische Bilder in ganzer Lebensgrösse in den Rahmen seiner Romane einzufügen; und die Farben, mit denen des Erzherzogs Residenz, sein Hofhalt, seine verschwenderische Pracht und mittels einer Bildergalerie die Hauptmomente seines Lebens dargestellt werden, verraten in Barclay einen wahrhaften Künstler vereint mit einem fertigen psychologischen Beobachter. Wir erkennen hier die spezielle Veranlagung des jungen Schriftstellers, die sich mit ähnlichem Erfolg in Schilderungen von fremdem Volkswesen und nationalen Eigenheiten bewährt: man lese nur die Beschreibungen

des holländischen Gelages, der rustiken Unterkunft, des summarischen Gerichtsverfahrens und des Henkermahls in der Schweiz, des Bravo, der Blutrache und der Kurtisane in Italien, oder den Prozess des Narrenkönigs in Paris, um zu sehen, wozu Barclay den Beruf in sich hatte.

Ein Ehrenplatz kommt in diesem ersten *Ephormio* dem Acignius und den Auslassungen über Gelehrtentum und Gelehrsamkeit zu. Acignius, Anagramm von Ignacius, ist die Personifizierung des Jesuitenordens, dem Barclay seine Erziehung verdankte. Mit jener selbstgefälligen Bonhomie, die man an Pascals Jesuitenpater bewundert, schildert der Wanderer, der sich auf dem Wege nach Basilium zu Percas und Euphormio gesellt, das Wesen des Ordens, seines Stifters und seiner Schüler, die Lauterkeit der Sitten und den auf alles Hohe gerichteten Sinn, das Anwachsen seiner Macht und den Wandel, der sie bedroht hat. Nicht das Ansehen, das der Orden seinen Mitgliedern verleiht, reizt indessen den seltsamen Erzähler zu seinem Eintritt in denselben, sondern die sinnfällige Tatsache, dass die Gesellschaft das Monopol alles Wissens besitzt: „Ich wurde, so erzählt er, gewahr, dass alle Zöglinge des Acignius durch bedeutende Gelehrsamkeit hervorleuchten, und anfänglich glaubte ich, es würden nur solche zugelassen, die schon im ehrenwerten Besitze dieses Gutes sind. Bei fleissiger Umschau aber gewann ich die Überzeugung, der Genius dieses Hauses flösse seinen Insassen die gelehrten Kenntnisse aus dem Stegreif ein ... Viele Götter wollen nur an den durch sie bestimmten Orten geopfert haben ... Man könnte sagen: Über das Weichbild des Acignischen Heims hinaus herrscht die Barbarei ... Alle Disziplinen empfangen hier eine andere, bessere Gestalt. Handle sich's um Politik, um Agrikultur, alte und älteste Geschichte, Astronomie, Geographie, Nautik: so werden die besser gewöhnten Geister nur an den Lehrkräften des Acignius Gefallen finden, die ja auch die literarischen Fehden mit solcher Ausdauer führen, usw." Ein köstlicher Humor spricht aus diesen Zeilen, welche jenen einzigartigen Scharfblick verraten, mit dem begabte Schüler die Fehler und Mängel ihrer Lehrer durchschauen. In Basilium lernt dann Euphormio Acignius persönlich kennen, zuerst durch den Schülertrupp, der ihn mit Steinwürfen verfolgt, weil er bedeckten Hauptes an einem Kapellchen vorbeigeht, dann innerhalb des heiligen Geheges bei einer Schüleraufführung. Wieder sind es die Jesuiten als Gymnasiarchen und als Tonangeber des literarischen Tagesgeschmacks, die Barclay interessieren. Wir werden deshalb kaum fehlgehen, wenn wir die Auseinandersetzungen des alten Gelehrten in Labetrus' Kunsthalle über Gelehrsamkeit und Erziehung ebenfalls auf des Verfassers eigene Schulerfahrung beziehen,

ich meine nicht ausschliesslich als Kritik, sondern zum guten Teil als persönliche Ausgestaltung und Vertiefung des an sich selbst durchlebten Verfahrens seiner Lehrer. Barclays Ideal, wie es sich hier darstellt, ist noch das der Renaissance: beredte Gelehrsamkeit, nur weltmännisch temperiert. Ein Rest von Barbarei dünkt ihm der archäologisch-philologische Kram, mit dem man die Zeit vertrödelt, wo der Unterricht den Geist der Jugend entflammen und begeistern sollte, ihm Schwung einflössen in Vers und Prosa; er verlangt Kontakt mit dem Leben, kein totes Vielwissen. Keine Frühreife; spielenden Anfang; freie Wahl der Lektüre unter weiser Leitung; fortwährendes selbständiges Schreiben; keine ängstliche Exklusivität in den Musterschriftstellern; Bevorzugung der oratorischen Exerzitien, poetische nur zur Abwechslung und Erholung. In den gleichen Ideenzusammenhang gehört auch mancher Zug des Mönchsdisputs, den Barclay an Fibullius' Schmerzenslager in Szene setzt: die Verspottung des scholastischen Gezänks, das vier Stunden über die Frage hin- und herrast, ob zum Syllogismus auch notwendig der Schluss gehöre, und schliesslich in ein persönliches Schimpfen ausartet, und die ironische Durchhechelung der Jugendausbildung in lebloser klösterlicher Abgeschlossenheit; denn beides verletzt Barclays Ideal eines ästhetisch befreienden und weltmännisch heranbildenden Erziehungsganges.

Überblicken wir nun nach dieser Analyse noch einmal den Gesamtinhalt des ersten *Euphormio,* und fragen wir abermals, was er uns bieten soll und was er sein will, so ist wohl die einfachste und richtigste Antwort: ein satirischer Roman, d. h. eine an sich planmässige, reich gestaltete und unterhältliche Erzählung, die jedoch ihren Zweck nicht in sich selbst hat, sondern im Beiwerk, die absichtlich unbefriedigend, unversöhnlich endet, um den Anlass zu einer Durchmusterung aller Schäden und Sünden der menschlichen Gesellschaft zu geben. In den mehr oder minder individualisierten satirischen Skizzen der verschiedenen Berufe und Stände, in der gefälligen Zeichnung gewisser historischer Nebenfiguren hors-texte, in der lebendigen Vorführung eigenartiger Volkssitten, in der bald ironischen, bald pathetischen Erörterung der Aufgaben und Ideale der Erziehung und der Gelehrsamkeit entwickelt der Verfasser seine reiche Begabung, seinen Beobachtersinn und seine leicht geweckte Sympathie, die ihn jeden Augenblick seinen affektierten Missmut und Unwillen vergessen lassen. Den eigentlichen Inhalt der Erzählung bilden Euphormios Abenteuer, an denen sein Mitsklave Percas, sein Herr Callion und dessen Freund Fibullius und Archoropus nebst einer Reihe von Nebenfiguren intim beteiligt sind; die übrigen Skizzen und ausgeführten

Schilderungen sind mehr oder minder lose an diesen Erzählungskörper angeheftet. Mängel zeigt ja diese Erstlingsschrift unleugbar: Mängel, die teils mit dem Gebrauch der toten, nur in einer bestimmten oratorischen Form zu unserer Verfügung stehenden Sprache und mit der Verquickung antiker Auffassung und modernen Stoffs notwendig zusammenhängen, teils auch dem Ungeschick des Verfassers zur Last fallen, so wenn er Euphormio gleich nach der Brandmarkung behaglich dem Mönchsgespräch beiwohnen lässt, usw. Trotz alledem ist die künstlerische Absicht dieses ersten *Euphormio* klar zu durchschauen.

Nun fragt es sich aber, ob Barclay mit seiner anscheinend so harmlosen Erzählung nicht etwa einen Hintergedanken verbunden hat. Gerade weil er Petronius nachahmt, liegt diese Frage nahe; denn zu seiner Zeit sah man allgemein im *Satiricon* die Trümmer jener Schrift, in der nach Tacitus' Zeugnis Petronius Arbiter die Schandtaten Neros *sub nominibus exoletorum feminarumque* gegeisselt habe. Auch von Barclay wird zu verstehen gegeben, er habe mit den Gestalten seines Romans unter fingierten Namen bekannte Persönlichkeiten gemeint, Callion stelle Karl III., den regierenden Herzog von Lothringen dar, usw. Barclay hat in seiner *Apologie* auf diese Insinuationen geantwortet. Er gibt zu, dass er unter die erfundenen Figuren auch einige zeitgenössische Physiognomien gemischt habe, nicht als beleidigende Satiren, sondern als unschuldige Porträts und launige Neckereien; aber er habe mit Absicht nur geringe Änderungen an ihren Namen vorgenommen, um sie leicht kenntlich zu machen, damit man sie nicht zur Rechtfertigung der anderen, böswilligen Auslegungen anführen könne. Denn nichts sei witzloser, als eine allgemeine Rüge auf einzelne münzen zu wollen, und nichts unvorsichtiger, als sich zwecklos der Feindschaft der Grossen auszusetzen, wenn man — wie der Verfasser — sein Fortkommen und seine Zukunft in ihrem Kreise habe. Nur zu leicht muten die Menschen anderen ihre eigene Scheelsucht zu. Allein in diesem Falle konnte das blinde Herumraten, das Heraustüfteln von Namen aufs Geratewohl (*turbulento vaticinio*) nur fehltreffen, da es sich um dichterische Schöpfungen handelte, die nur im Rahmen der Erzählung eine Existenz haben, und weil der Autor sich seine Modelle — soweit er welche benutzte — unter seinen engeren Bekannten aussuchte, unter Leuten, die nicht in Sicht, nicht allgemein bekannt waren. Gewisse Züge (das gesteht Barclay ein) zielten auf Freunde, denen er etwas vorzuwerfen hatte, und diese hätten die Lektion verstanden und zu Herzen genommen. Was man sonst auf den Verfasser deuten wollte, wo man Lusinien suchte, was man hinter dem geheuchelten Wahnsinn, der Galgenszene usw. witterte,

wo doch Barclay nie im Dienst irgend eines Privatmannes stand, sondern vom väterlichen Herde weg unmittelbar an den Hof kam — das sei lauter abenteuerliche Konjektur: *omnia per vanas conjecturas, inter otia literatorum vel invidiae curam pensabantur.*

Diese Auslassungen Barclays entsprechen meines Ermessens im vollsten Masse dem Eindruck, den ein unbefangener Leser bei der Lektüre des ersten *Euphormio* empfängt. Von einer verkappten Autobiographie kann keine Rede sein: denn soweit wir Barclays Jugend kennen oder sie uns ausdenken können, passt kein einziger Zug des Romans auf ihn. Dies ist so auffällig, dass sich schon frühzeitig die phantastische Meinung bildete, nicht Johann Barclay, sondern Wilhelm, sein Vater, sei der Verfasser oder zum mindesten der Held des ersten Buchs. Erstere Ansicht vertrat nach dem *Discursus de autore scripti* der holländischen Argenis-Ausgabe von 1630 der Leipziger Philologe Rodenborg, ein geborener Antwerpener, der einen Schlüssel zum *Euphormio* von W. Barclays eigener Hand besitzen wollte.[1]) Die haltlose Fabel ist gebührend zurückgewiesen worden, aber Wilhelm Barclays passiver Anteil am Euphormio findet noch seine Verteidiger: „*Il est visible,* urteilt Dukas, *que l'autobiographie, mêlée d'ailleurs à une foule d'aventures de pure invention, s'enchevêtre avec le récit des tribulations dont Barclay le père put seul avoir à souffrir.*" Gleich zu Beginn sei derselbe unschwer in jenem Euphormio zu erkennen, der ohne Barmittel in einem Seehafen landet im naiven Glauben, es herrsche bei uns auch die freie Gastfreundschaft wie in Schottland. Und diese Auffassung findet eine unerwartete Bestätigung in den Seiten, die der Jesuitenpater Abram um 1650 in seiner Geschichte der Universität Pont-à-Mousson dem *Euphormio* widmete, und die Collignon zu guter Stunde mitteilt: „*Quelque soin,* heisst es da, *qu'ait mis Barclay à altérer les indices caractéristiques, à brouiller les traits, à déguiser ses personnages sous un masque de comédie, il ne put écarter les soupçons ni empêcher de croire que dans le premier Satyricon Callion est le duc sérénissime, Fibullius l'éminentissime cardinal, Euphormion le père de l'auteur, Guillaume Barclay; dans Percas il faut voir plutôt Grégoire (de Toulouse) ou encore Jean Hordal* (beide Rechtslehrer in Pont-à-Mousson); *Pédon et les autres serviteurs de Callion représentent soit les conseillers du prince favorables à notre société, soit les professeurs de jurisprudence, collègues de Guillaume Barclay.*" Und nach einer Analyse des ersten Buches fährt er fort:

[1]) Von Leipzig nach Wittenberg berufen und von hier als Professor der Theologie nach Danzig eingeladen, verfiel Rodenborg in eine schwere Geisteskrankheit und starb kurz darauf, 1617. Vgl. Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexikon.



„On pourrait facilement appliquer ce récit à Guillaume Barclay et aux controverses soulevées au sujet de l'Université de Pont-à-Mousson, qu'il jugeait corrompue par la trop grande complaisance des princes pour notre société. Le reste a été ajouté soit pour le plaisir du lecteur, soit pour exciter la haine contre les Acigniens, c'est-à-dire les Ignaciens, soit pour dissimuler la vérité en l'entourant d'évènements et de personnages imaginaires.“[1])

Gegen eine solche Auslegung spricht nicht allein das ausdrückliche Zeugnis des Verfassers, das ich für durchaus aufrichtig halte, sondern ebenso die innere Unwahrscheinlichkeit derselben, der absolute Mangel an greifbaren Berührungs- und Vergleichungspunkten und die gänzlich verschiedene Art und Weise, wie Barclay im zweiten Buche tatsächliche Vorfälle verwendet hat. Bestrickend klingt ja der Hinweis auf die schottische Gastlichkeit, und meinetwegen mag sich hier Barclay der Erzählungen seines Vaters im Familien- und Freundeskreise erinnert haben, wenn dieser sein erstes Betreten des Festlandes und sein anfängliches Befremden über unsere Sitten schilderte:

> Quae mihi, cum prima tuleram de luce salutem,
> Verba dabas, quae, cum post sera cubilia solis
> Sobria jungebat laetus convivia vesper,
> Nunc redeunt, dulcique animos carpuntque, foventque
> Alloquio. *(Ad parentem.)*

Damit ist aber auch das einzige haltbare Vergleichsmoment herausgegriffen, und man wird doch in diesem vereinzelten, nebensächlichen Zug nicht gleich die Grundidee des Romans, oder auch nur den Keim dazu finden wollen. Alle übrigen auf den Vater wie die auf den Sohn bezüglichen Ausdeutungen sind eitel Wahn. Man versuche doch nur jene Allegorie mit den Kämpfen um die Vorherrschaft an der Universität etwas ausführlicher darzulegen: ob der Roman irgend eine Handhabe dazu bietet?

Vor allem scheint mir Barclay mit Recht gegen die Identifizierung Callions mit dem Herzog von Lothringen protestiert zu haben. Selbst der P. Abram muss zugeben, *qu'il a ajouté à la réalité tant de choses fausses et inapplicables à ce prince qu'on peut à peine reconnaître les premiers linéaments de sa physionomie.* — Nur böswillige Missgunst konnte auf eine derartige Idee verfallen; sie stammt aus jenem ältesten

[1]) Collignon l. c. 11. Cf. Dupond l. c. 6. Dukas l. c. 9. — P. Abram schreibt Lateinisch, die französische Übersetzung ist offenbar von Collignon; ein Anlass, an ihrer Treue zu zweifeln, liegt nicht vor.



Deutungsversuch, über den sich Barclay in seiner *Apologie* beschwert[1]); und alle Modifikationen dieser Auslegung, die wir erwähnten (Rodenborg, P. Abram usw.), sind nur v rzweifelte Versuche, eine von vornherein unhaltbare Position zu verteidigen. Man muss verblendet sein, um die künstlerische und psychologische Einheitlichkeit in der Schilderung Callions dermassen zu verkennen. Ein so geschlossenes, fein nuanciertes Charakterbild des Parvenüs entwirft man aber nicht mit der Gestalt eines regierenden Fürsten aus so altem Hause vor Augen. Wer in Callion Karl von Lothringen und gar in Fibullius seinen Sohn, den Kardinalbischof von Strassburg und Metz, sieht, der begeht den Fehler der Kommentatoren, die in Molières Preziösen mit Gewalt Frau von Rambouillet oder Fräulein von Scudéry, im Misanthropen Herrn von Montausier erkennen wollen. Als ob der geniale Dichter seine Typen nach den vier oder fünf Menschen entwerfen müsse, von denen uns die Geschichte, oder besser gesagt ein billiges Handbuch Kenntnis gibt! Als ob ihm nicht die Originale zu Tausenden über den Weg liefen, wo er mit seinen Mitmenschen zusammentrifft, nicht weil der sinnfälligen Originale so viele sind, sondern weil sein scharfer Geistesblick durch die äussere Hülle in die Tiefe des Menschenherzens bohrt!

Oder will man einwenden, dass die Zeitgenossen der Auffassung des Verfassers näher stehen und daher glaubhaftere Interpreten seiner geheimen Intentionen sind als wir? — Um sich vom Gegenteil zu überzeugen, nehme man nur die Namenlisten zur Hand, die eine Ausgabe der anderen nachschreibt; da liest man, *Lusinia* sei *Schottland, Basilium Orléans, Alexandria Bar-le-duc.* Von letzterem sagt Barclay: *Urbem autem ajebant de Priamidis nomine Alexandriam.* Dass der Priamide Alexander kein anderer als Paris ist, findet man (wenn man es nicht weiss) im Lübker oder in Pauly-Wissowas Real-Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft; und nichts geht klarer aus dem Zusammenhang hervor, als dass mit Alexandria tatsächlich Paris gemeint ist. Callions Heimat ist unstreitig Frankreich, wo ein Fürst herrscht, der nicht bloss dem Herzen seines Landes, sondern auch dessen Grenzen den Frieden sichert, — mit dem bösen Wortspiel auf *metis* = Metz, das Heinrich IV. im Jahre 1603 persönlich zu beruhigen kam. Schon der

[1]) Eine — vielleicht nicht vollständige — Abschrift dieses ältesten, nur handschriftlich umlaufenden Schlüssels hat P. de l'Estoile am 25. Februar 1608 in seine *Mémoires-Journaux* eingetragen (ed. Lemerre IX, 46). Du Puy, der ihm denselben lieh, meinte *„n'y avoir rien qui mérite d'estre recueilli"*. Es sind im wesentlichen dieselben Deutungen, die in die späteren Ausgaben (zuerst Strassburg—Augusta Trebocorum 1623) übergingen. Andere Auslegungen s. Dukas l. c. p. 37.



alte französische Übersetzer hat in der Holzbrücke mit den Wechsler- und Goldschmiedbuden den Pont-au-change erkannt, und in Paris dient bekanntlich als Gerichtsgebäude die *Arcula*, nicht ein 'Schmuckkästchen', wie in der neuen Übersetzung zu lesen ist, sondern das *Châtelet*, und hier gab es auch einen Narrenkönig, der die wichtigen Interessen seiner Korporation eventuell vor Gericht zu vertreten hatte.[1]) Dies eine Beispiel lehrt, welcher Verlass auf die übrigen Angaben ist. Nur die zusammenhängenden historischen Partien, der Besuch bei Labetrus, und im zweiten Teil, die Schilderung des französischen Hofes und die Anspielung auf den Freiheitskrieg in den Niederlanden, sind richtig ausgedeutet worden, weil der Konnex der Ereignisse einen sicheren Leitfaden an die Hand gab; sonst haben wir keine Garantie für die Zuverlässigkeit des Schlüssels.

Nach meinem Dafürhalten also beruht der erste Euphormio, mit Ausnahme der episodischen Einlage des Besuchs bei Labetrus, auf reiner Erfindung. Erfunden ist vor allem, was den Grundstock der Erzählung bildet, Euphormios Abenteuer und was damit zusammenhängt. Das sind zugleich auch die Partien, die das falsche antike Gepräge am stärksten tragen. Wie andere Dichter, hat aber auch Barclay reichlich Wahrheit mit seiner Dichtung vermengt, soweit seine kurze Lebenserfahrung und sein noch nicht ausgereiftes Talent es ihm ermöglichten; nur bildet das Körnchen Wahrheit nicht die Hauptingredienz, sondern ist wie das Gewürz in einer schmackhaften Speise diskret verdeckt und verteilt. Im zweiten *Euphormio* ist das Umgekehrte der Fall.

Die persönlichste und ausgiebigste Zutat im ersten Teil liefern die Anspielungen auf die Jesuiten und auf die Erziehungsfrage. Mit feiner Ironie, nicht ohne Bosheit, doch auch wieder mit aufrichtiger Sympathie werden die menschlichen Schwächen des Ordens hervorgekehrt; wir haben hier schon ein Vorspiel zum zweiten, hervorragend persönlichen Teil. Allein, ausser einer allgemeinen Charakteristik der ehrgeizigen Gesellschaft, handelt es sich, wie wir zu betonen Anlass hatten, nur um Fragen der ästhetisch-literarischen Erziehung, um den schriftstellerischen Beruf, mit einem Wort um das, was Barclay bei seinem Auszug in die Welt am Herzen lag: das tiefere Problem des religiösen Berufs ist noch nicht angedeutet.

Schwerer lassen sich die anderen Entlehnungen aus der Wirklichkeit vom Zusammenhang der Fiktion ablösen, und zwar um so schwerer, je gelungener die poetische Schöpfung ist. Sie sind auch im grossen und ganzen von geringer Bedeutung. Wir haben die schottische

[1]) Vgl. Collignon l. c. p. 56. 67.

Gastfreundschaft schon erwähnt; Fibullius erinnert uns, dass Barclay selber am Blasenstein gelitten haben soll u. dgl. m.[1]) Zeitgeschichtliche Anspielungen wird ein findiger Kommentator noch genügend zu enträtseln finden; so deuten einige Anschuldigungen, die sich die zankenden Ordensleute an den Kopf werfen, wie mir scheint, auf die Reform der Feuillants; gern würde man erraten, wen Barclay mit jenem Besten der Dichter meint, von dem der alte Philologe in Labetrus' Kunsthalle klagt, dass Frankreich ihn mit einer dünnen Erdschicht bestreut liegen lässt und ihm einen einfachen Grabstein verweigert; der erst 1591 geborene Théophile de Viaud ist es gewiss nicht; eher wird man an einen lateinischen Dichter, etwa an Turnebus, zu denken haben.

Nach der Wirklichkeit gezeichnet, aber absichtlich unbestimmt gehalten, ist jedenfalls der geographische Hintergrund. Lusinien zwar ist nur ein Land idealer Träume; aber bei den Städten, die Euphormio betritt und deren Sehenswürdigkeiten er so eifrig besichtigt, müssen wir unwillkürlich an Barclay selber und an seine Art zu reisen denken. So wird er auch die Burg Callions mit ihren Türmen und Zinnen, ihren breiten, fischreichen Gräben voll ruhenden Wassers, ihrem Alt- und Neubau, nicht rein aus der Phantasie beschrieben haben; und Euphormios Reise nach Basilium ist gewiss nach Erinnerungen an Gänge das Moseltal aufwärts oder abwärts, von Pont-à-Mousson nach Metz oder nach Nancy, der herzoglichen Residenz, gezeichnet.[2]) Von den entlegeneren Orten hat Barclay zweifellos Paris nach eigener Ortskenntnis beschrieben; hingegen müssen wir die Frage offen lassen, ob er die Niederlande kannte und Italien bereits besucht hatte, oder ob sich nur eine besondere Gabe offenbart, fremde Länder und fremde Sitten nach Beschreibungen anderer zu einem lebendigen Bilde zu gestalten.[3])

Diese Frage kompliziert sich nämlich mit der anderen, wieviel Barclay seinem Buche zwischen der ersten und zweiten Auflage hinzugefügt haben mag. Von der editio princeps nämlich, die 1603 in London erschienen sein dürfte, ist gegenwärtig kein einziges Exemplar bekannt; wir besitzen das *Satyricon* erst im Pariser Druck von 1605 *nunc primum recognitum emendatum et variis in locis auctum,* wie der

---

[1]) Zu den falschen Edelsteinen, die Euphormio vom Goldmacher erwirbt, vgl. P. de L'Estoile, *Mémoires-Journaux* ed. Lemerre VIII, 192 (9. Oktober 1605).

[2]) Man vergleiche die Anspielung auf einen Pilgergang nach Saint-Nicolas-du-Port in den einleitenden Kapiteln von W. Barclays *De Regno.*

[3]) Einen Bekannten in den Niederlanden hatte die Barclaysche Familie vielleicht an Nicolas de Savigny, der 1603 vor Ostende fiel; er war der Bruder jenes Charles-Saladin d'Anglure, den W. Barclay *De Regno* fol. 3 einführt.

Titel besagt. Welches mögen da die Zusätze sein, um die Barclay den Roman erweitert hat? Es lässt sich schwer entscheiden; höchstens dass der Vergleich mit dem zweiten Buch einiges erraten lassen könnte.

* * *

Was Barclay nach seiner Rückkehr aus England anfing, vermögen wir nicht sicher anzugeben. Wahrscheinlich folgte er zunächst seinem Vater nach Angers und wird hier wohl juristischen Studien obgelegen haben. Da kam vermutlich jene Krisis über ihn, die zur poetischen Schöpfung des zweiten Euphormio den realen Untergrund lieferte, jene Wiederkehr seiner früheren Neigung zur religiösen Profession, die auch diesmal vor dem entscheidenden Schritt versagte. 1605 besorgt er dann in Paris die zweite Auflage seines ersten *Euphormio,* bei François Huby, der eben auch den Pandektenkommentar seines Vaters herausgab.[1] Hier schliesst er im gleichen Jahr seine Ehe mit Louise Debonnaire, aus einer in Paris ansässigen Familie aus dem Maine.[2] Mit ihr begibt er sich alsbald zum bleibenden Aufenthalt nach London, nachdem er noch einmal seinen Vater umarmt. Hier lernte ihn im Mai 1606 Peiresc kennen und fand ihn hoch in Gunst beim Könige, der ihn zu seinem ordentlichen Kammerherrn (gentilhomme ordinaire de la chambre du roi) erhoben hatte. Von einem Band Gedichte, den Barclay unter dem Titel *Sylvae* in London veröffentlichte (1606), fehlt bis jetzt eine genauere Beschreibung.[3] Ein Jahr später, 1607, liess er in Paris, bei demselben Huby, der schon die Neuauflage des ersten Buches übernommen hatte, das zweite Buch des Satyricon erscheinen.

* * *

Das *zweite Buch* von *Euphormios Satyricon* bietet für uns das grösste Interesse wegen seines reichen und eigenartigen autobiographischen

[1]) Wir haben keine genauen Angaben über Barclays Aufenthalt in Paris; zerstreute Züge in seinen Werken erwecken aber die Vorstellung, als sei er wenigstens zeitweise in der Pariser Gesellschaft sehr vertraut umgegangen.

[2]) *„Il vint à Paris, où il épousa Louise Debonnaire, fille de Michel, Tresorier des Vieilles Bandes, et d'Ursine Denisot. Michel Debonnaire et Ursine Denisot, quoyqu'habitants de Paris, estoient de la province du Maine. Michel Debonnaire estoit fils de Richard Debonnaire, Enquesteur du Mans, dont il est fait mention dans la Bibliothèque de la Croix du Maine. Et ce Richard estoit le bisaïeul de Mr. Debonnaire, aujourd'huy Correcteur des Contes à Paris.“ (Ménage.)*

[3]) Ein Teil dieser Sammlung ging in die *Poemata* über; diese Reste zeigen, dass Barclay in seinen jüngeren Jahren vor allem den epigrammatischen Scherz und die Aktualität liebte. Ein nicht übernommenes Epigramm zitiert Nic. Bourbon in seinen handschriftlichen *Mémoires curieux* p. 8. Vgl. Collignon l. c. p. 52.

Gehalts. Wir hatten — zum Schluss des ersten Teils — Euphormio verlassen als einen flüchtig gewordenen Sklaven, den die Furcht, seinen Herrn wiederzutreffen, nirgends zur Ruhe kommen lässt. Es war vielleicht ein eigentümliches Unterfangen seitens Barclays, eine solche Figur zum Träger seiner intimsten Gedanken und Gefühle zu machen. Allein der auf den ersten Blick befremdende psychologische Prozess lässt sich unschwer erklären. Euphormios Abenteuer waren im ersten Buch zu keinem endgültigen Abschluss gekommen; die ganze Handlung umspannt ja nur Wochen, höchstens Monate, und lässt der fortschaffenden Phantasie den allerweitesten Spielraum offen. Gewiss hatte sich Barclay vorgenommen, den abgerissenen Faden bei der ersten Gelegenheit wieder aufzunehmen und die Erzählung fortzusetzen, und sicher warteten auch seine Leser mit gespannter Neugier darauf. Inzwischen hatte er aber vieles und wichtiges erlebt, das er (so er wirklich ein Dichter war) sich durch poetisches Gestalten vom Herzen schaffen musste. So tauchten ihm nun Euphormio und die jüngsten Erlebnisse abwechselnd zuerst und bald auch gleichzeitig vor der Seele auf, beide nach poetischer Erlösung verlangend, und die geistige Assoziation vollzog sich zwischen den beiden; denn es scheint in der Tat manchem erzählenden Dichter leichter zu fallen, eine liebgewonnene Geburt seiner Einbildungskraft mit neuem Inhalt auszufüllen, als eine neue Gestalt erstehen zu lassen, für die er ja erst wieder die Sympathie des Lesers zu gewinnen hätte. Unter diesen Auspizien wurde denn Euphormio, die launige Schöpfung spielender Phantasie, zur seelischen Verkörperung Barclays.

Leicht war nun die Ummodelung eines so fest geprägten Typus nicht zu bewerkstelligen; denn fast alle äusseren wie inneren Voraussetzungen mussten leichtere oder tiefergreifende Umgestaltungen erfahren. Barclay hat sich nicht ohne Geschick aus der Schwierigkeit gezogen. Er lässt Euphormio nach längerem Herumirren in die Universitätsstadt Delphium kommen und den Entschluss fassen, sich vor allem die ihm mangelnde Schulbildung zu erwerben. Den etwas plötzlichen und innerlich nicht recht motivierten Übergang verdeckt eine ansprechende Beschreibung der lieblichen und belebten Musenstadt im breiten, fruchtbaren Flusstal, welche den Leser in die gewünschte Stimmung versetzt. Euphormio wird vom kinderlosen Themistius, dem sein Wesen gefällt, an Kindes Statt angenommen und vollendet in dessen Haus seine Studienzeit. Erst viel später, als er wieder in die Welt hinaustritt, erfährt er bei passender Gelegenheit, dass Callion das Zeitliche gesegnet und seinen Sklaven testamentarisch die Freiheit geschenkt hat. So ist auf unauffällige Weise die Bahn für die neue Erzählung frei geworden; im

übrigen bleibt es die Sache des geneigten Lesers, sich mit dem Zwiespalt abzufinden, den dieser Wechsel der Grundtendenz in die Erzählung bringt.[1])

Was ist es nun, was uns Barclay von seinen Erlebnissen mitzuteilen hat? — Es ist kein bewegtes Abenteuerleben, wie es Tristan l'Hermite, sein bedeutendster Nachfolger auf dieser Bahn, im *Page disgracié* erzählen wird, noch der ewige Kampf der Liebe mit der Pflicht, deren Darstellung Frau von Lafayette vorbehalten bleibt, sondern die einfache und wahrhafte Geschichte einer moralischen Krisis: das Entstehen und Vergehen eines vermeintlichen, aber beizeiten als irrig erkannten religiösen Berufs.

Trotz der Erfahrungen in Basilium — so erzählt der Roman — begibt sich Euphormio zu Acignius' Vertreter in Delphium (d. i. Pont-à-Mousson) in die Schule und holt durch unverdrossenen Fleiss die versäumte Zeit wieder ein. Schon vergisst er sein altes Sittenrichteramt, als ein Streit zwischen den Acigniern und anderen Gelehrten der Stadt um einige leere Amtstitel in ihm den früheren Unmut wieder weckt. Zum Glück führt ihn jetzt sein Stern in das Haus des Themistius, der ihn lieber und lieber gewinnt und, da er selber kinderlos ist, ihn schliesslich zum Erben erkiest. Themistius (Wilhelm Barclay), ein Ausländer aus Skolymorrhodien (Grossbritannien), der sich in Delphium mit einer Einheimischen vermählt und so zu ewiger Verbannung verurteilt hat, pflanzt die für ihn nicht mehr zu befriedende Sehnsucht nach der Heimat dem Gemüt des jungen Lusiniers ein, so dass auch diesem hinfort Skolymorrhodien wie ein zweites Vaterland aus der Ferne winkt. Sittsam und bescheiden wächst Euphormio im Hause seiner Adoptiveltern auf, und bald suchen unter den jungen Leuten die Besseren und Bescheideneren seinen Umgang und seine Freundschaft. Ein inniger Herzensbund schliesst ihn vor allem an Anemon, einen jungen Verehrer des Themistius, und in einer Stunde vertraulichen Ergusses teilt ihm dieser seine Vergangenheit mit, wie er, der Sohn hochgestellter Eltern, früh

[1]) Neben den unausgeglichenen Diskrepanzen macht sich aber auch eine gewisse logische Entwicklung vom rein Imaginären zum persönlich Erlebten fühlbar, das als das Reiferwerden des Schriftstellertalents empfunden wird: Lusinien, Basilium, Italien, Paris sind im ersten Buch die Merkzeichen dieses Weges von Utopien zur selbstgeschauten Welt, und in diesem Sinne bezeichnet das zweite nur einen weiteren Fortschritt. Dazu kommt, dass es das Glück ist, das das Schicksal des Helden bestimmt, so dass wir uns von vornherein auf das Spiel des Unvorhergesehenen und Unberechenbaren gefasst halten mussten. Und lag nicht von Anfang an etwas Zwiespältiges in Euphormios Natur, das durch die glückliche Wendung seines Lebens der Versöhnung zugeführt wird?



begriffen, dass das Leben in der Welt nur ein Dorngestrüpp von Kümmernissen sei, wie er nach geheimer Verabredung mit jenem Acignier, der ihm zuerst die Sehnsucht nach der Ewigkeit eingeflösst hatte, das Elternhaus verlassen und unbekannt nach Delphium gekommen und nur den einen Wunsch hege, nach Vollendung der vorbereitenden Studien in den Orden einzutreten, um sich sein Seelenheil durch Abtötung und Entsagung zu verdienen. Diese und ähnliche vertraute Besprechungen wecken auch bald in Euphormio den gleichen Sinn, und mit tiefem Schmerz errät Themistius aus seiner grösseren Strenge und seinen frömmeren Reden, was in ihm vorgeht. In bewegten Worten sucht er ihm die Augen zu öffnen über die falschen Künste, mit denen die frommen Verführer so manches Leben in die Irre leiten und Unheil und Verzweiflung über so viele Familien bringen, nicht aus Liebe zu Gott, sondern um des eiteln Ehrgeizes ihrer Gesellschaft willen. Vergeblich! Euphormios Entschluss steht fest, und Themistius muss ihn ziehen lassen, nachdem er ihn noch mit einer kleinen Barschaft versehen, dass er nicht wie ein zugelaufener Bettler erscheine. Mit Anemon verlässt er Delphium und schlägt den Weg nach Italien ein.

In Mailand führt der Zufall oder Gottes-Fügung die jungen Leute mit Theophrastus, einem Geistlichen reiferen Alters, von echter Frömmigkeit und angenehmstem Umgang zusammen. Dieser durchblickt sofort die Grundlosigkeit ihrer Vokation und führt bei beiden die Umstimmung herbei. Während Anemon ins elterliche Haus zurückkehrt, beschliesst Euphormio, den falsche Scham abhält ein gleiches zu thun, ganz den Studien zu leben, wozu ihn Theophrastus ermuntert, und durch sie sein Brot zu verdienen. In dieser Absicht begibt er sich nach Marcia (Venedig), welches die Acignier vor kurzem verlassen haben; aber die Spannung, die zwischen der Republik und Gephyrius (dem Pontifex) wegen der Ausübung der geistlichen Gerichtsbarkeit entstanden war, und die nur durch Protagons (Heinrichs IV.) mächtige Vermittlung friedlich beigelegt wurde, und die Begegnung mit seinem ehemaligen Mitsklaven Pedo, durch den er Callions Tod erfährt, bestimmen ihn, sein Glück lieber in Eleutheria (Frankreich) zu versuchen.

Denn in Ilium (so nennt der Verfasser hier Paris, um in seiner Erzählung von aller Rücksicht auf die frühere Fiktion frei zu bleiben) — in Ilium steht der Tempel Fortunas, und wen sie anlächelt, den führen ihre Priester ein zu Protagon. Unter diesen ist Doromisus (Sully) der einflussreichste. Mit kühnem Entschluss lässt Euphormio sich in dessen Haus führen. Er findet ihn zwar das erste Mal nicht, wohnt aber dafür der höchst eigentümlichen Vermählungszeremonie zwischen

Olympion und Casina bei (eine durchsichtige Anspielung auf die Vermählung der zur königlichen Maitresse ausersehenen Gräfin von Moret mit einem Strohmann). Der zweite Versuch ist glücklicher; aber Doromisus gibt dem hoffnungsfreudigen Bittsteller unzweideutig zu verstehen, dass in seinen Augen die Gelehrsamkeit nicht zu den nützlichen Fertigkeiten gehört. Inzwischen findet Euphormio auch Theophrastus und seinen Jugendfreund Anemon wieder, den ersteren durch eine unerwartete Wendung seines Geschicks zum Prälaten befördert, den letzteren ganz zum Leichtsinn der Welt zurückgekehrt und verheiratet. Und nun fügt es sich, dass es dieselbe Frau ist, die der Zufall ihm kurz nach seiner Ankunft in Ilium hatte begegnen lassen und die er bei Olympios Vermählung wiedertraf und die (beide Male) einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte. Eine Liebesbotschaft von ihr, ein Stelldichein im Theatrum Valerianum, wo er in einem allegorisch-politischen Schauspiel den Kampf Spaniens und der Niederlande vorführen sieht, und der unschwer errungene Sieg seiner Leidenschaft helfen ihm die von Doromisus' Seite erfahrene Abweisung verschmerzen.

Bald führt aber die Sättigung und die Scham über das unschöne Verhältnis und die Furcht vor Entdeckung einen völligen Umschlag seiner Gesinnung herbei. Die frommen Regungen kehren wieder; nur schwankt er noch, wohin er sich wenden soll, als die Lust, einen Begriff von seiner Fähigkeit zu geben, ihn bewegt, an einer öffentlichen Übung in Acignius' Haus teilzunehmen: es wurden oratorische Improvisationen über eine zur Schau gestellte allegorische Figur gehalten, die ein Acignier, ein ungeschlachter Hüne, höhnisch auf die Jurisprudenz, Euphormio in begeisterter Rede auf die Gelehrsamkeit deutet. Berauscht durch die schmeichelnde Anerkennung, die Acignius ihm zollt, kommt er am nächsten Tage wieder, fühlt sich aber diesmal durch die gar zu durchsichtig auf ihn berechnete Lobrede angewidert, die Acignius auf die eigene Gesellschaft hält. Er nimmt sich vor, die längst beschlossene Reise nach Skolymorrhodien anzutreten. Er sollte aber erfahren, dass Acignius allgegenwärtig ist. Nicht weit vom Meeresgestade, wo er sich einzuschiffen gedachte, in tiefdunkler, einsamer Nacht, hatte er sich an einer murmelnden Quelle niedergeworfen und netzte sich Hände und Stirne mit dem kristallklaren Nass; da bricht aus dem windzerrissenen Gewölk der Sternenglanz hervor, und wie der Glanz sich im Quell wiederspiegelt, strahlenreicher als am Himmel selbst, überkommt ihn die Ahnung eines namenlosen Glückes. Im Mondlicht zeichnen sich die Umrisse eines Gebäudes, und mitten im Lichterglanz, der ihn durch die geöffnete Pforte umfliesst, steht Acignius, den er eben noch in Ilium verlassen hatte, vor ihm, ein Sendbote der „Eutychia“, ihn von seinen

Irrwegen abzurufen und in ihr Haus einzuladen. Willenlos, selig verwirrt, lässt er sich einführen, beköstigen und zur Ruhe weisen. Als er vom tiefen Schlaf aufwacht, steht auch wieder Acignius vor seinem Bett. Vergeblich sucht er sich zu entwinden. Er schützt das Gelübde einer Wallfahrt vor, Acignius entbindet ihn von dem Gelübde; mit feuchtem Zweige berührt er ihm die Augen, und abermals empfindet er die Lieblichkeit jener Quelle. Allein seines Bleibens ist nicht, ihn ekeln die Speisen und die Lebensweise an; denn die Schmackhaftigkeit der hier aufgetragenen Kost hängt von der Gemütsverfassung des Kostgängers ab. Ein unsichtbares Netz vereitelt jeden Fluchtversuch, bis er eines der sieben Tore wählt, die zur Eutychia aus- und einführen, das unrühmlichste vielleicht, das der Trägheit.

Frei geworden, besteigt Euphormio das erste Schiff, das ihn nach Skolymorrhodien bringen soll. Ein Sturm verschlägt ihn nach Böotien (Deutschland), und während das leck gewordene Fahrzeug ausgebessert wird, lässt er sich durch Trifartitus (Leuchtenberg), der mit demselben Schiff als Gesandter nach Skolymorrhodien ging, bei Aquilius (Kaiser Rudolf) einführen und wohnt auch einem thebanischen Trinkgelage bei. — Endlich landet er auf der heissersehnten Erde, und gemächlich begibt er sich über Land an Tessaranactus' (Jakobs I.) Hof, unvorsichtigerweise an einem Feiertag, was ihm von seiten des alten Catharinus (des Puritaners) eindringliche Straflehren einbringt; dafür findet er in dessen Haus die gastlichste Aufnahme, leider wieder durch mächtiges Rauchen vergällt. Mit einer begeisterten Schilderung Skolymorrhodiens und der leutseligen Aufnahme am Königshof und dem Wunsch, hinfort hier bleiben zu dürfen, endet Euphormio diesen zweiten Abschnitt seines Lebenslaufs.

Wie im ersten Buche durchdringen sich auch in diesem Wahrheit und Dichtung auf das intimste, und noch reifer zeigt sich hier die künstlerische Befähigung des Verfassers in der vollkommenen Verschmelzung der beiden. Während wir uns aber im ersten Teil der Hauptsache nach im Bereich der Phantasie bewegten und die Wirklichkeit nur als würzende Zutat zu kosten bekamen, so ist es hier die Wirklichkeit selber, die eigene Lebensgeschichte des Autors, die den Rahmen und den Rohstoff zur poetischen Schöpfung geliefert hat. Sofern uns nicht jedes Gefühl täuscht, hat uns Johann Barclay im zweiten Euphormio tatsächlich ein Stück seines innersten Seelenlebens entschleiert. Als ein bewusster Künstler hat er sich aber keineswegs mit der nackten Wiedergabe des Selbsterlebten und Selbstgeschauten begnügt; er schreibt auch hier keine verkappte Autobiographie, sondern direkt einen Roman; und so hat er

die Wirklichkeit auch durchweg künstlerischen Gesichtspunkten untergeordnet, indem er mit planmässiger Rücksicht auf die Gesamtwirkung die Ereignisse gestaltete und gruppierte und nach Belieben mit fremden Elementen durchsetzte. Den Inhalt des Romans können wir deswegen nur mit Vorsicht und mit jedem Vorbehalt für die Biographie des Verfassers verwerten; aber der ästhetische Genuss, den er uns bietet, beruht nicht zum wenigsten auf der subjektiven Wärme des Tons und jener packenden Unmittelbarkeit, die das untrügliche Kennzeichen des persönlich Empfundenen sind.[1])

Gleich die Beschreibung von Delphium versetzt uns mitten in die reale Welt mit dem Reiz des gemütvoll Erfassten und persönlich Liebgewonnenen. Wir blicken dann in den Familienkreis, in dem Barclays Kinderjahre dahinrannen, wir fühlen die ungestillte Sehnsucht des alten Rechtsgelehrten nach der fernen Heimat und lauschen bewegt dem schmerzlichen Pathos seiner väterlichen Mahnungen vor dem unheilvollen Irrgange: ernste und wahre Worte, die das baldige Schwanken des jugendlichen Entschlusses schon im voraus rechtfertigen und moralisch tiefer begründen; denn die vermeintliche religiöse Berufung des Helden ist keine spontane, den Tiefen seines Wesens entwachsene, sondern eine künstlich anempfundene, und mit dem Heraustreten aus dem Horizonte der Kindheit wird sie in ihrer tiefinneren Haltlosigkeit erscheinen müssen.

Fragen wird man sich nun, ob mit Anemon eine bestimmte Person gemeint ist, oder ob sich in ihm nur die Einflüsse verkörpern, denen Barclays junges Gemüt in Schule und Freundeskreisen ausgesetzt war. Gewiss wird man der Wirklichkeit entnommene Züge nicht verkennen, und zwar dürfte der Verfasser persönliche Erinnerungen und fremde Erlebnisse zusammen verwertet haben: es ist nicht unwahrscheinlich, dass Barclay an den Fall des Juristen Pierre Ayrault, lieutenant-criminel in Angers, dachte, dem die Jesuiten den ältesten Sohn fortlockten und spurlos verschwinden liessen.[2]) Als Gesamtzeichnung aber, zumal mit der weiteren Ausgestaltung, die sie in der Folge der Erzählung gewinnt,

[1]) Dass es Barclay mehr um ein Erratenlassen als um ein Verstecken zu tun war, zeigt uns die Durchsichtigkeit der Eigennamen: Marcia (die Stadt des h. Marcus), Eleutheria (ἐλευθερός = francus, frei), Skolymorrhodia (Distelrosenheim), Gephyrius (mit dem schlimmen Kalauer auf pontifex, γέφυρα pons), Tessaranactus (König der vier Reiche) sind unschwer zu deuten; der Sinn von Ilium, Protagon, Doromisus u. a. ergibt sich aus dem Zusammenhang, und wenn man den Autor kennt, hat man auch für Delphium, Themistius sofort die richtige Erklärung. Mit Recht bleiben hingegen Namen wie Anemon, Theophrastus in keusches Dunkel gehüllt.

[2]) Vgl. Collignon l. c. p. 35 s.

ist Anemons Figur kein einheitliches Porträt, sondern das poetisch ersonnene Gegenstück zu Euphormios moralischem Entwicklungsgange: darin liegt auch vornehmlich die künstlerische Wirkung der Zeichnung.

Auch Theophrastus erhält im Verlauf der Erzählung eine typische Bedeutung als der edle, sittenreine und geistig hochstehende Vertreter des Klerus, an dessen Person die Macht und der Reichtum der Kirche nicht vergeudet sind, und als das warnende Gewissen Euphormios in den Tagen der sinnlichen Verirrung. Es gibt jedoch einen Augenblick, wo seine Rolle nicht als die einer abstrakten Personifikation erscheint; es ist der Moment der ersten Begegnung. Offenbar hat auch Barclay eine solche Stunde erlebt; offenbar ist auch ihm in den Tagen unsicheren Suchens ein wohlwollender, einsichtiger Menschenkenner begegnet, ein wahrhaft frommer und weltkundiger Mann, der ihm die Augen über sich selbst und die eigene Zukunft öffnete; und so scheint der Versuch, denselben wiederzuerkennen und ein Stück der Wirklichkeit zu rekonstruieren, nicht von vornherein verzweifelt. Allgemein fällt nun das Votum auf Davy Du Perron, den einflussreichen Bischof von Evreux. Im Spätherbst 1604 ging er als Gesandter Heinrichs IV. nach Rom und könnte bei dieser Gelegenheit mit Barclay zusammengetroffen sein, allerdings nicht in Mailand, das er nicht berührte, aber sonst in einer italienischen Stadt.[1]) Der gedruckte Schlüssel rühmt von ihm, dass er ein eifriger Beschützer der verbannten Schotten war. Hat Barclay wirklich Du Perron im Auge gehabt, so muss man sagen, dass er die Wirklichkeit meisterhaft hinter der Fiktion zu verbergen gewusst hat. Ohne den Schlüssel würde es niemanden einfallen, hinter Theophrastus Du Perron zu suchen, den angehenden Fünfziger, der seit acht oder neun Jahren Bischof war und vor kurzem den Kardinalshut erhalten hatte und bald Erzbischof von Sens und Grossalmosenier von Frankreich werden sollte, der als Diplomat und Ratgeber des Königs eine der ersten Rollen im öffentlichen Leben spielte, dem man die Bekehrung Heinrichs IV. zuschrieb und der jüngst im Religionsgespräch von Fontaineblau seinen glänzenden Triumph über Mornay gefeiert, der auf der Romreise gewiss nicht als bescheidener Privatmann auftrat, sondern in dem Aufzug, der einem Kardinal der römischen Kirche und dem Vertreter eines so mächtigen Monarchen gebührte.

Wir müssen also weiter suchen, und wir haben nun auch ein zeitgenössisches Zeugnis, auf das wir uns getrost verlassen dürfen: P. de L'Estoile will nämlich vom englischen Dolmetscher Tourval, der mit

[1]) Vgl. Collignon l. c. 25 ss.

Barclay befreundet war, gehört haben, dass dieser an Cospean dachte[1]); und die *Vita* der Argenis-Ausgabe von 1659 weiss ihrerseits zu berichten, dass Barclay in Paris Cospeans öffentliche Vorträge über Naturphilosophie gehört hat. Philipp Cospean, aus Mons im Hennegau gebürtig, ein Schüler des Justus Lipsius, 14 Jahre älter als Barclay, hatte sich mit vieler Mühe durchs Leben schlagen müssen und war bei aller Gelehrsamkeit nur ein bescheidener Doktor der Sorbonne, der als Ausländer wenig Aussicht auf eine höhere Karriere hatte; die besseren Zeiten begannen für ihn, als er Almosenier Margaretas, der geschiedenen Königin wurde, vermutlich als sie 1605 nach Paris zurückkehren durfte; 1607 wurde er zum Bischof von Aire ernannt, und am 18. Februar in Paris, in der Kapelle der Sorbonne, geweiht. Wen die Personenfrage interessiert, der halte sich die obigen Daten vor Augen und lasse die betreffenden Abschnitte noch einmal unbefangen auf sich einwirken, ob nicht alles wider Du Perron spricht, während jeder Zug beinahe auf Cospean Anwendung finden kann. Ich führe nur die eine Stelle an, wo Theophrastus seinem jungen Freunde beim Wiedersehen in Paris erzählt, wie es ihm ergangen: „*Cum errassem, inquit, per diversissimas gentes, . . . tandem hortantibus amicis in hanc urbem admigravi. Ibi continuo eloquens sum visus* (Cospean galt in der Tat neben Du Perron als einer der guten Kanzelredner der Zeit) . . . *Praeterea deditum sapientiae putaverunt . . . et vitam publicae infamiae innocentem laudabant. Igitur ad famam aliquantulum promovi, et quod est omnibus divitiis suavius, inveni carissimam matrem, id est foeminam, cujus beneficiis impendi amor potest quem parentibus debemus* (ist nicht Margareta bezeichnet, der Barclay im gleichen Buch ein schön empfundenes Epigramm widmet?). *Itaque et Sophagonis beneficio in altiorem gradum ascendi, et Poimenarchorum unus evasi.*“[2])

Wäre Theophrastus, wie es den Anschein hatte, mit Du Perron identisch, so hätten wir einen festen Anhaltspunkt gewonnen, um diesen Lebensabschnitt Barclays zu rekonstruieren. Du Perrons Gesandtschaftsreise gäbe uns das ungefähre Datum für ihre Begegnung, die letzten Monate des Jahres 1604 oder den Anfang von 1605. Sehen wir uns aber gezwungen, wie mich dünkt, diese Gleichsetzung aufzugeben, so

[1]) P. de L'Estoile, *Mémoires-Journaux* éd. Lemerre IX, 356. Vgl. Collignon l. c. p. 59 Anm. 2.

[2]) *Euphormio* ed. Amsterdam 1664, p. 155; vgl. p. 130. 172. 174 ss. — Nach Collignon l. c. p. 62 ist das Epigramm an Margarete in einer Hs. der Pariser Nationalbibliothek besonders erhalten mit der Aufschrift: *In reditum Reginae Margaritae in Gallias*, 1605 (B. N. fr. 25 560 fol. 50. Vgl. *Bulletin du bibliophile* 1891, p. 329). — Mit Sophagon könnte Pierre de Gondy, Bischof von Paris, gemeint sein, der an Cospean die bischöfliche Weihe vollzog, vielleicht aber auch Du Perron.



verfallen wir in die frühere Unbestimmtheit zurück, aus der uns die Schilderung von Euphormios Besuch in Venedig auch nicht heraushilft. Denn Barclay hat hier ohne Frage spätere Ereignisse in seine Erzählung einbezogen. Das Interdikt, der Exodus der Jesuiten, die Einmischung Heinrichs IV. gehören in das Jahr 1606, wo Barclay bereits mit seiner jungen Familie in England festen Fuss gefasst hatte. Er gibt also nichts Selbsterlebtes, sondern macht vom Rechte des Dichters Gebrauch, aktuelle Begebenheiten, die Eindruck auf ihn machen, in seine Dichtung einzuflechten.[1]) Wir stehen also vor der Frage, ob der Abstecher nach Marcia überhaupt einen realen, autobiographischen Hintergrund habe. Wir können die Frage auch so stellen: ob Barclay in seinen jüngeren Jahren Italien gesehen hat, und wann und unter welchen Umständen? Schon das erste Buch seines Romans führt uns nämlich nach Italien, und wenn wir uns (in ganz unverbindlicher Weise) Callions Palast und Basilium in der Heimat des Verfassers gelegen denken, so haben wir im ersten Buch im grossen und ganzen das gleiche Itinerarium wie im zweiten: Lothringen, Norditalien, Paris. Heisst das, dass Barclay nach dem Abschied aus Pont-à-Mousson in der Tat Italien besuchte? Oder sollen wir etwa die Reise später ansetzen und die in der Schweiz, in Italien und in Paris spielenden Abschnitte des ersten Euphormio als Zusätze der zweiten Ausgabe betrachten? Oder laufen wir Gefahr, irrtümlich auf Autopsie zu schliessen, wo sich nur eine eigentümliche Fähigkeit Barclays für lebenswahre und anschauliche Darstellung, auch nach fremdem Bericht, bekundet? Diese Fragen, deren endgültige Lösung vielleicht unmöglich ist, zeigen, auf wie schwacher Basis unsere Rückschlüsse aus dem Dichtwerk auf die Lebensgeschichte des Verfassers stehen.[2]) Leichter und sicherer können wir aus dieser Episode Dokumente für seine Geistesgeschichte gewinnen. Denn seine entschiedene Parteinahme für die Republik gegen die Ansprüche der Kurie und seine unverhohlene Sympathie für Paolo Sarpi, die Seele des Widerstandes, gemahnen gewiss nicht an den ehemaligen Jesuitenzögling, sondern lassen entschieden das Geisteskind seines Vaters erkennen; und ist gar das flotte Epigramm: *Petrus ut in totum,* das der Wirt Euphormio zu lesen gibt mit der Bemerkung, sein Sohn habe es aus der Schule heimgebracht, von Barclay selber verfasst, so ist dieser von einer momentanen Regung antipäpstlicher Auflehnung nicht ganz frei

[1]) Vgl. Collignon l. c. p. 28.

[2]) Was speziell Venedig betrifft, so ist es möglich, dass Barclay 1606 oder 1607 von England aus die Lagunenstadt an der Adria besucht hat, wie wir noch sehen werden.

zu sprechen: eine Regung, die übrigens auch andere edle Geister bei dem Anlass empfanden.[1])

Für den Fortgang des Romans ist das venezianische Intermezzo kein müssiges Beiwerk. Der redliche Versuch, mit der selbstgewählten Berufsarbeit Ernst zu machen, dessen Gelingen äussere Umstände vereiteln, bildet den natürlichen Übergang von der ersten religiösen Phase in Euphormios Lebensgang zur weltlichen. Und der Einblick in den durch die weltlichen Ansprüche der höchsten geistigen Macht heraufbeschworenen Konflikt ist auch ein wichtiges Stück in seiner Lebenserfahrung. Denn es handelt sich in seinem Fall nicht um einen internen Seelenkampf, um das Ringen des Geistes mit sich selber, sondern um ein Beugen der Naturanlage unter ein ihr nicht entsprechendes Joch. Euphormios weltflüchtige Gedanken beruhen auf jugendlicher Selbsttäuschung, auf Verkennung seiner selbst und seines natürlichen Lebenszieles, und von Anfang an spielt ein stark irdisches Element, die selbstsüchtige Werbung eines ehrgeizigen Ordens, mit hinein. Das Schauspiel kirchlichen Übergriffs, dessen Zeuge er in Venedig ist, vervollständigt demgemäss das komplexe Kulturbild, auf dessen Hintergrund sich seine innere Entwicklung abspielt, und birgt somit eins der Motive, welches sein Schwanken zwischen Neigung und Abneigung schliesslich im Sinne des Bruchs mit dem äusseren Zwang und der freien Entfaltung der eigenen, glücklichen Naturanlage entscheiden mussten. Gleichzeitig mit seinem abermaligen Heraustreten in die weite Welt erwacht endlich auch Euphormios offener Sinn für das Handeln und Treiben der Menschen wieder und verschafft uns ein anschaulich belebtes Bild der Lagunenstadt und ihrer altehrwürdigen Sitten.

Ein geschickt kombiniertes Zusammentreffen von Umständen richtet Euphormios Sinn nach Eleutherien und auf Protagons Gunst, und mit vollen Segeln strebt er nunmehr seinem neuen Ziele zu: der rücksichtslosen und undankbaren Jagd nach dem Glück. Es ist eine unerfreuliche Periode in seinem Leben und endet mit lauter Enttäuschung; allein die Schilderung derselben ist deswegen nicht unerquicklich; im Gegenteil! Ein heiterer Humor schwebt über der ironisch gewürzten Erzählung, in deren Geflecht Erinnerung und Phantasie und Aktualität ihre Fäden unentwirrbar verschlingen. Wir werden nicht fragen, was hier Schmuck und was Wahrheit ist. Wir können doch nicht mehr bestimmen, wie weit Barclay und sein Vater sich etwa Hoffnungen auf Sullys Wohlwollen gemacht, und mit welchen Gefühlen sie diese scheitern sahen.

[1]) Collignon l. c. p. 69 Anm. 3: „*Dans la suite Barclay se liera avec Fra Paolo Sarpi et entretiendra avec lui une correspondance.*“



Den Eindruck von Bitterkeit macht Barclays Erzählung nicht, sie verrät aber ordentlich ihren Schalk. Und ebensowenig als wir im ersten Euphormio uns darum kümmerten, ob den Liebesabenteuern, die zum besten gegeben wurden, nur jugendliches Wünschen oder frühe Erfahrung zu Grunde lag, ebensowenig möchten wir hier den Schleier des Privatlebens lüften und uns der Gefahr aussetzen, durch indiskretes Vorbringen von Eigennamen unbescholtene Frauenehre zu verletzen, wenn uns nicht die Enthüllungen besser eingeweihter — oder vielleicht auch uneingeweihter Zeitgenossen zwängen, unsererseits Stellung zu nehmen.

Es handelt sich wieder um Anemon, und zwar um das Verhältnis Euphormios zu seiner Frau. Der Schlüssel nennt Bonnoeil, introducteur des ambassadeurs, d. h. René de Thou, den Neffen des Geschichtschreibers, einen Mann, der unseres Wissens nie Lust gehabt hat, der Welt zu entsagen, und der auch Vater und Grossvater im frühen Kindesalter verlor: was zu den ersten Voraussetzungen des Romans also nicht stimmt. Dass eben nur jene Beziehungen zu Anemons Frau gemeint sind, bestätigt auch das Gerede, das Nicolas Bourbon in seinen *Mémoires curieux* verzeichnet: *„J. Barclay étant à Paris devint amoureux de la fille du feu président d'Espesses (propre sœur de M. d'Espesses, ambassadeur de Hollande, l'an 1626); elle fut mariée à M. de Bonoeil, lequel, par dépit, il a nommé Anémon dans son Euphormion, à cause de cela.“*[1]) Man begreift, dass ein so offen ausgestreuter Verdacht den Autor in Harnisch brachte: *„eo pejores,* schilt er die unberufenen Rätsellöser, *quod integerrimam matronam eodem facinore laeserunt. Contubernalem meum, se inanius efferentem, ne ipso quidem invito, eram ultus, et quidem, ne haereret suspicio, uxorem attribueram, cum spem ipsam conjugii ejurasset.“* Dasselbe, was Barclay so andeutet, hatte sich L'Estoile bereits ein Jahr vor dem Erscheinen der *Apologie* unter Nennung der Namen erzählen lassen: *„Autres disent,* berichtet er (l. c. IX, 358 Anm.), *que*

[1]) Zitiert bei Collignon l. c. p. 51. Der Parlamentspräsident Jaques Faye, seigneur d'Espeisses (1543–90), hatte Heinrich von Anjou nach Polen begleitet, und als Karl IX. starb, brachte er den Regentschaftsbrief für die Königin-Mutter nach Frankreich und kehrte abermals nach Polen zurück, um der Reichstagseröffnung beizuwohnen. Seine Tochter Marie starb 1666. Man beachte, dass N. Bourbon nicht sagt: elle étoit, sondern elle fut mariée. Falls also an jener Neigung etwas Wahres ist, so empfand sie Barclay, bevor das Mädchen einen anderen heiratete: die Wahrheit läge also noch weiter von der Dichtung, als es schien, und man müsste sich auch hier hüten, dem Roman Farben für die Biographie zu entnehmen. Wenn übrigens Bonnoeils Gemahlin um das Gerede wusste, dessen Gegenstand sie war, so konnte sie sich damit trösten, dass in den gedruckten Schlüsseln der Name ihres Mannes bis zur Unkenntlichkeit entstellt wiedergegeben wurde.

c'est Maule, fils de M. de Sanssi, et que c'est une subtilité de l'Auteur, de lui avoir donné une femme, n'étant point marié, afin de lui faire croire qu'il n'avoit, sous ce nom, entendu parler de lui, et par ce moien a donné le cas à l'un et à l'autre, les dépignant naifvement de leurs couleurs, et la femme de Bonnoeil et Maule, duquel il se dit ami, mais qui mérite d'estre pasquillé comme il l'est, aussi bien que Bonnoeil." Nicolas de Harlay, baron de Maule et seigneur de Sancy, surintendant des finances et des bâtiments usw. (1546—1629), ist berüchtigt durch die Leichtigkeit, mit der er von einem Bekenntnis zum anderen überging; Agrippa d'Aubigné hat ihn in der *Confession de Sancy* in seiner ganzen Charakterlosigkeit verewigt. Von seinen drei Söhnen fiel der ältere, Nicolas, 1601 vor Ostende; daraufhin verliess der zweite, Achilles, der die Abtei von Saint-Benoit-sur-Loire hatte und bereits zum Bischof von Lavaur ausersehen war, den geistlichen Stand; später wurde derselbe Gesandter im Orient, trat bei seiner Rückkehr in den Verein des Oratoriums, in den sich 1627 auch sein überlebender Bruder Henri, Maître-de-Camp der Infanterie und Kapitän der Kavallerie aufnehmen liess, — ward Vorstand mehrerer Häuser der Kongregation und schliesslich, 1631—46, Bischof von Saint-Malo. Verheiratet war er ebensowenig wie seine Brüder. Es ist wohl glaublich, dass dieser in der Tat Barclay zum Vorbild gedient hat für den von ihm geschilderten Übergang von der Abkehr von der Welt zur ausgelassensten Weltlichkeit, welcher auch seiner Person den Namen Anemon eingebracht hat. Dieses Beispiel aber, wo uns ein wenig mehr Einblick in die Wirklichkeit gegönnt ist, die der Fiktion zu Grunde liegt, zeigt uns deutlich, wie eminent komplex der psychologische Vorgang ist, aus dem die Schaffung dieser einen Figur hervorging, wieviel Elemente sich in ihr vereinigen.

Was die Aktualitäten in diesem Abschnitt betrifft, so hat man die Anschaulichkeit, mit der Barclay Sullys Residenz, das Arsenal, beschreibt, nebst den maliziösen Bemerkungen über die Höflinge, die sein Haus überlaufen,[1] sowie die Frische, mit der er den nächtlichen Streifzug durch die Strassen von Paris wiedergibt, nach Gebühr gewürdigt. Der Fortschritt, den Barclays Kunst seit der ersten Beschreibung von Paris als Alexandria verwirklicht hat, wird hier deutlich fühlbar. Durch L'Estoile und Tallemant wissen wir, unter welchen Bedingungen die zur Gräfin von Moret erhobene Jacqueline de Bueil sich mit Chanvallon-Césy

[1]) „*Et ce qui s'ensuit tout gentil et de rencontre, sur le grand crédit et pouvoir du sieur de Sully, qu'il appelle Doromisus, et la grande convenance des mœurs du Roy son maistre et de luy. Au feuillet 40. — une gentille description de l'entrée superbe de son Hostel et de sa cour, etc.*" P. de L'Estoile l. c. IX, 48. 352 s.



trauen liess.[1]) Auffällig ist es, wie sehr die Situation, die Barclay so prächtig ausbeutet, an das Missgeschick Euphormios mit Fibullius' Maitresse erinnert; ist es Zufall, oder hätten wir etwa hier einen ersten, minder gelungenen Versuch Barclays, die seltsame Bereitwilligkeit Chanvallons dichterisch auszubeuten? — was ja sein kann, wenn die Episode ein Zusatz der zweiten Auflage ist.

Einen Abstecher in das Gebiet der Tagesfragen bildet auch die Schauspiel-Aufführung, welcher Euphormio im *Theatrum Valerianum* beiwohnt. Sie behandelt die niederländischen Freiheitskämpfe aus Anlass der Übereinkunft Englands und Frankreichs, um eine Waffenruhe zwischen Spanien und Holland herbeizuführen. Es ist nicht wahrscheinlich, dass das Stück, so wie Barclay seinen Inhalt und den Gang der Handlung schildert, aufgeführt wurde. Allerdings erhielt L'Estoile — zu einer Zeit, wo er den *Euphormio* noch nicht kannte — am 20. Dezember 1607 von seinem Freunde Du Puy ein Flugblatt geliehen „*une drollerie nouvelle qui couroit, escripte à la main, intitulée: L'argument d'une tragaecomédie prophétique des affaires des Pays-Bas représentée l'année passée, en Surie, devant le Bacha de Tripoli. Au premier acte, Lipsius vient sur l'eschaffaud, etc. etc.*[2]) Gerade so eröffnet Justus Lipsius' Schatten (er starb am 23. März 1606) in Barclays Stück die Szene, und diese Übereinstimmung scheint mir so auffällig, dass ich der Vermutung Raum gebe, das Flugblatt sei einfach ein uneingestandener Raub an Barclay gewesen. — Dahingegen ist das Theater, in dem die Aufführung stattgefunden haben soll, keine Fiktion; das Theatrum *Valerianum* meint offenbar den Schauspielsaal der Passionsbrüderschaft, wo die älteste französische Truppe, die sich bleibend in Paris niederliess, die Truppe von *Valeran* Lecomte mit Hardy als Theaterdichter, ihre Stücke gab. In dieser Beleuchtung gewinnt die Stelle eine gewisse Bedeutung für die Geschichte der französischen Bühne.

Während sich solchermassen der Rahmen der Erzählung erweitert und ihre Bedeutung durch das Hineinragen der Zeitgeschichte wächst, ist das psychologische Problem, das den eigentlichen Gegenstand des Romans bildet, nicht vergessen. Welches auch die äusseren Momente und zufälligen Konjunkturen sind, die Euphormios Lebensgang bestimmen, psychologisch ist die ganze Situation das notwendige Ergebnis des irrigen Ausgangspunktes. Das steuerlose Haschen nach Menschengunst, die

---

[1]) Am 5. Oktober 1604. Vgl. Collignon l. c. 66. Césy und Chanvallon sind Zweige der Familie von Harlay, der hierher gehörige Träger des Namens scheint aber in Moréris Stammtafel zu fehlen.

[2]) L'Estoile l. c. IX, 35. Vgl. Collignon l. c. p. 70ss.

Scheelsucht wider beglücktere Freunde, die Unfähigkeit, der gemeinen Verführung der Sinne zu widerstehen, die ganze moralische Haltlosigkeit des Helden ist der unerfreuliche Umschlag, der auf die Erkenntnis des falsch gesetzten Lebensziels erfolgen musste. Und dass nun die unvermeidlichen Enttäuschungen und die innere Unzufriedenheit abermals einen Rückschlag zeitigen, auch das ist tief in der menschlichen Natur begründet. Bezeichnenderweise beginnt aber auch diese zweite, tiefere Krisis mit einem Gefühl, das ihr fremd hätte bleiben sollen: Geschmeichelte Eitelkeit führt Euphormio neuerdings in den alten Bannkreis, und darum konnte die Rückkehr zur ersten Gesinnung auch keinen Bestand haben. Was in Barclays Erzählung weiter folgt, die Stunde der Verzückung, in der die göttliche Gnade in das zerknirschte und verzagende Menschenherz hineinzuleuchten schien, und alsbald das erneute Gefühl des unerträglichen Zwangs und das Aufbäumen der Natur und das mühsame Sichherauswinden aus den unheimlichen Fesseln, das sind Seiten, die sich der zergliedernden Analyse entziehen, die man mit ihrer eigenartigen Würze in jener wundersamen Mischung von Realität und Symbolik, die Barclays Geheimnis ist, lesen und kosten muss. Diese Seiten gehören vielleicht zu den besten und individuellsten Leistungen unseres Autors, denn in ihnen ist das Erträgnis seiner noch jungen, aber nicht gewöhnlichen Lebenserfahrung kondensiert. Sie werden auch ein wertvolles Blatt für die Kulturgeschichte bleiben; denn sie lehren uns, was ein Mensch in jenen Jahrzehnten im Wechsel der Grundstimmung und der Gesinnung durchleben konnte, und wie ein begabter Geist wie Barclay befähigt war, den inneren Erlebnissen zum Ausdruck zu verhelfen.[1])

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Barclay gerade in diesem Abschnitt eigene Erlebnisse geschildert oder wenigstens verwertet hat; es ist aber schwer, aus dem subtilen Gewebe der Fiktion das Tatsächliche herauszulösen und verwendbare Daten für die Biographie des Autors zu gewinnen. Während ich nun im allgemeinen den an sich dürftigen Aufschlüssen des P. Abram wenig Wert beimesse, glaube ich, dass er uns diesmal den Schlüssel des Geheimnisses überliefert hat, und im gegebenen Fall konnte ihm auch eine genauere Kenntnis der Vorfälle zur Verfügüng stehen. Nach seiner Mitteilung fanden die literarischen Exerzitien, die Barclay wieder mit der Gesellschaft Jesu in Berührung brachten, im Collège von La Flèche statt; der Mann, der

[1]) Collignon l. c. p. 36ss. zieht einen interessanten Vergleich zwischen diesen Stücken des Satyricon und einer modernen Schöpfung, *L'Empreinte* von Estaunié, die das gleiche Problem in moderner Beleuchtung behandelt.



auf ihn den ausschlaggebenden Einfluss gewann, war der Provinzial Ignaz Armand; und in Rouen hätte Barclay die missratene Probe mit dem geistlichen Leben gemacht.[1]) Man vergesse nicht, dass die Jesuiten erst 1603 wieder in Frankreich eingelassen wurden: damals durften sie ihre alten Gymnasien in Lyon und Dijon wiedereröffnen, und der König erlaubte ihnen den Bau eines neuen in La Flèche, wo der Unterricht 1604 begann; der Aufenthalt in Paris wurde ihnen erst später gestattet, *„sans y pouvoir, toutefois, faire des leçons publiques.“* [2]) — Collignon hat jene Angaben des P. Abram mit den sonst bekannten Daten aus Barclays Leben in Einklang zu bringen versucht. Davon ausgehend, dass Theophrastus Du Perron sei, lässt er Barclay Ende 1604 nach Italien reisen, dann wieder nach Paris zurückkehren und seine Eltern in Angers aufsuchen; von hier habe er dann La Flèche besucht und entweder nach England fliehen wollen und nur zufällig in Rouen den P. Ignace Armand wiedergetroffen, oder er sei direkt auf dessen Weisung dahingereist.[3]) Ich habe auseinandergesetzt, warum ich glaube Du Perron ablehnen und durch Cospean ersetzen zu müssen; ich habe auch angedeutet, inwiefern mich der Vergleich mit dem ersten Buch veranlasst, die italienische Reise entweder früher anzusetzen oder überhaupt in Zweifel zu ziehen. Auf Grund dieser Erwägungen schiene mir folgender Verlauf der Ereignisse der wahrscheinlichste: 1602/3 verlässt Barclay Pont-à-Mousson mit oder vor seinen Eltern und kommt (über Italien) nach Paris. Hier gewinnt Cospean einen massgebenden Einfluss auf ihn und verhilft ihm zur Erkenntnis, dass er sich zum geistlichen Leben nicht eigne. Er folgt seinem Vater nach England, kommt mit ihm zurück und begibt sich mit ihm nach Angers. Da erlebt er bei einem Besuch in La Flèche (Ende 1604 oder Anfang 1605) jenes Wiederauflodern seiner früheren Neigung und besteht jene Krisis, die ihn aus dem Elternhaus nach Rouen führt und bald mit seiner Rückkehr nach Paris, seiner Heirat und seiner Übersiedelung nach London endet. Wie weit etwa der Schmerz seiner unglücklichen Neigung zu Fräulein Faye auf seine Entschlüsse von Einfluss war, lässt sich nicht ergründen.

Mit der Flucht nach Skolymorrhodien wären jetzt Euphormios Irrfahrten zu ihrem Ziele gelangt, wenn Barclay sich nicht erinnerte, dass er inzwischen viel Welt gesehen und hochinteressante Sachen geschaut hat, die sich als Zugabe zu seiner Erzählung stattlich ausnehmen mussten. So hatte er unter anderen einen Blick in die Intimität Kaiser Rudolfs getan

[1]) Collignon l. c. p. 16s.
[2]) Henri Martin, *Hist. de France* X, 533.
[3]) Collignon l. c. 29. 25ss.

und einen ganz absonderlichen Herrn in ihm kennen gelernt. Wir können die Beigabe dieses leicht karikierten, aber höchst gelungenen Porträts nur dankbar annehmen. Mit gleichem Vergnügen wird man die Schilderung des Puritaners lesen, die vielleicht näher zum Thema gehört, insofern Euphormio nach seinen fehlgeschlagenen Versuchen eine andere Form der Religiosität kennen lernt, die ihm auch nicht zusagen kann, die calvinische: äusserste Rigidität in Rede und Gesinnung vereint mit behaglicher Weltlichkeit in der äusseren Lebensform. Wenn Barclay die Gelegenheit zu einem Ausfall wider das Tabakrauchen wahrnimmt, so sei die Bemerkung gestattet, dass andere Mitglieder seiner Familie über das narkotische Kraut anders dachten als er; Wilhelm Barclay, der Doktor der Medizin und Schüler des Justus Lipsius, veröffentlichte 1614 ein Gedicht: *Nepenthes, or the Virtues of Tobacco.*

Die Aufnahme am englischen Hofe bildet den Abschluss des Romans: mit ihr gelangt Euphormios unruhiges Wanderleben endgültig zur Ruhe. Ist dieser Abschluss auch moralisch befriedigend? Für einen Vagantenroman, ja; für das Werk eines jungen Mannes, vor dem noch eine weite Zukunft offen liegt, ja; sonst wohl nicht. Denn die Lehre, die wir als letztes Erträgnis mitnehmen, ist doch die: „Wenn Du begabt bist und Talent in Dir fühlst und den Drang hast nach freier Entfaltung Deiner Fähigkeiten, so kann Dir Weltflucht und Weltentsagung nimmermehr den erwünschten Frieden geben; zwar wird die Welt Dir manche bittere Enttäuschung und beschämende Erfahrung bereiten; wenn Du aber Glück hast, so gibt es noch Asyle für die Musen am Hofe eines wohlmeinenden, leutseligen und gebildeten Fürsten." — Ohne die Hoffnungsfreudigkeit der Jugend, die triumphierend aus Barclays Schlusswort herausklingt, müssten wir das Wort von verzagter Resignation gebrauchen: die religiöse Inbrunst hat ihre überwältigende Macht verloren, die Gelehrsamkeit hat ihre stolze Selbstgenügsamkeit eingebüsst; edle Fürstengunst ist das Schlusswort, und ist die Losung des ganzen 17. Jahrhunderts.

Dies ist der Ertrag des zweiten *Euphormio*, in dem Barclay — wie gesagt — der von ihm geschaffenen oder wenigstens neugestalteten Gattung durch den autobiographischen Gehalt, den er ihr zuführt, eine bedeutungsvolle Wendung gegeben hat. Fragen wir uns aber, was seinen Zeitgenossen in dem Buche am meisten zusagte, so belehren uns die Auszüge, die P. de L'Estoile machte, dass nicht der persönliche Beitrag, der uns besonders wertvoll dünkt, sie am ehesten anzog, sondern vielmehr die objektiven Zugaben, die Beschreibung von Venedig, die Analyse der französischen Hofverhältnisse, die Schilderung des Pariser Nachtlebens u. s. f., Szenen, denen auch wir noch Geschmack abgewinnen.

Hier fanden sie — wie auch wir — den Reiz feiner Beobachtung und frischer Darstellung vereint mit der schalkhaften Würze des Humors: an diesem *„petit livret — un des plus gentils, plaisans et mieulx rencontrés de ce siècle, et plus se rapportant à mon humeur; au reste, docte, beau latin, et tout Pétronique“* — hatte L'Estoile solche Freude, dass er es am liebsten ganz abgeschrieben hätte: *„tant je l'ay trouvé à mon goust, pour les beaux traits et gentilles rencontres, et fort à propos, qui s'y voient partout déduites en bons termes et d'un stile terse, élégant et tout Pétronien Livre facétieux et utile.“* [1])

* * *

Das erste Buch des *Euphormio* hatte bei seinem Erscheinen die Aufmerksamkeit auf den jungen Verfasser gelenkt. Missdeutungen blieben ihm nicht erspart, doch ging es durch ohne grössere Misshelligkeiten. Der Prévôt von Paris (*Alexandriae quaesitor*), den man wegen eines Wortwitzes über die Strasse, die er bewohnte, gegen den Autor einnehmen wollte, lachte der Hinterbringer.[2]) Der Schlüssel, der in Umlauf gesetzt wurde *(Sparsa in vulgus chartula erat, quae omnia Satyrici mei secreta videbatur reclusisse)*, widerlegte sich selbst. Schlimmer erging es bei der Veröffentlichung des zweiten Buchs. Auf Betreiben des Nuntius wurde dasselbe noch unter der Presse beschlagnahmt, und nur wenige Exemplare kamen — ihres Anfangs und Endes beraubt — unter die Leute.[3]) Der Ärger der Kurie, die diesen Schritt veranlasste liess sich begreifen; zu seiner Überraschung musste aber Barclay es erleben, dass sich auch auf venezianischer Seite jemand fand, der die Ehre der Seerepublik durch den jovialen Ton des Satirikers verunglimpft wähnte. Andere Unterstellungen wurden im geheimen verbreitet und kamen erst später dem Verfasser zu Gehör, der sich endlich entschloss, seinen offenen und verborgenen Verlästerern die gehörige Antwort zu geben. 1610 ergriff er die Feder zu einer kraftvollen Selbstverteidigung: *Apologia Euphormionis pro se.* (Die Widmung ist vom 1. September 1610.)

Schwer fiel es Barclay nicht, die ihm unterstellten Intentionen abzuleugnen und die Harmlosigkeit seiner Satire darzutun, die neben dem

[1]) L'Estoile l. c. IX, 324. 383.

[2]) Das Haupt der Pariser Gerichtsbehörde, die ihren Sitz in Châtelet hatte, war der Prévôt de Paris; ihm zur Seite stand ein lieutenant-civil und ein lieutenant-criminel. Schon seit dem 14. Jahrhundert wohnte er nicht in seiner Amtswohnung, sondern jeweils in seinem Privathause.

[3]) Vgl. Collignonl. c. 69. — *„Jubetur ex operarum manu ad judicium mulctamque descendere“*, sagt die Apologie. Der *Euphormio* wurde am 9. November 1609 zugleich mit W. Barclays Buch *De Potestate Papae* auf den Index gesetzt.

lustigen Scherz und der schalkhaften Neckerei nie die gebührende Achtung aus den Augen verlor, die sie den Staatswesen, deren sie gedachte, und ihren Häuptern und Lenkern schuldete. Seiner Hochachtung für Venedig, für Deutschland, für Sully, für Albrecht von Österreich und vor allem für Heinrich IV., der so unerwartet dem Mörderstahl zum Opfer fiel, gibt er in beredten Worten, nicht ohne einzelne launige Ausfälle, Ausdruck. Den Jesuiten hält er vor, wie er aus einem Rest von Zuneigung noch lange nicht das Schlimmste von ihnen gesagt; sie möchten sich darum hüten, ihn aufs äusserste zu reizen. Was aber seine Stellungnahme zu den unerhörten weltlichen Ansprüchen des Papsttums betrifft, so sei er nicht gesonnen Abbitte zu tun. Er gesteht, dass er die Bahn der Satire tollkühn in jugendlichem Selbstgefühl betreten habe; es ermunterte ihn die Freiheit, mit der sich in Frankreich die Rede, auch die scherzhafte und tadelnde, hervorwagt. Für seinen Teil könne er es nicht bereuen; denn namentlich das zweite, reifere Buch habe ihm frühzeitigen Ruhm eingebracht. Anderen freilich würde er nicht raten, seinem Beispiele zu folgen; denn der Weg sei bedenklich. Besser sei es, sich früh die nötige Bildung, aber auch Weltkenntnis und Lebensart zu erwerben und sich alsbald einen gewogenen Gönner zu suchen, — es sei denn, dass man sich stark genug fühle, um auf Ruhm und Erfolg zu verzichten und sich in der Stille seines Studierzimmers zu begraben. Denn in diesem Jahrhundert sich mit Begabung allein Bahn schaffen zu wollen, sei ein vermessenes Unternehmen; nur dem Reichtum, der Geburt und der Macht stünden — in Kirche und Staat — die Wege offen.

* * *

Als Barclay seine Apologie schrieb, war er in einen neuen und heikleren Kampf verflochten, wo er auch wieder Jesuiten zu Gegnern hatte. Am 3. Juli 1608 starb in Angers sein Vater, und unter dessen Nachlass fand sich ein beinahe vollendetes Werk vor über die grosse Frage, die damals alle Geister erregte: *De Potestate Papae, an et quatenus in reges et principes seculares jus et imperium habet.* Dasselbe war nach der Ermordung Heinrichs III. begonnen und bei der Ungunst der Zeiten im geheimen ausgearbeitet worden; als dann Clemens VIII. zur Versöhnung mit Heinrich IV. schritt, gab W. Barclay das Werk unter die Presse mit einer Widmung an den Papst, zog es aber wieder zurück und unterwarf es einer abermaligen Überarbeitung, die noch nicht ganz abgeschlossen war, als er starb. Hatte er in seinem Buche *De Regno* die Unverletzlichkeit der gekrönten Häupter gegen die demagogischen Freiheitslehren eines Buchanan, Hotoman, Brutus und Boucher verteidigt,

so unternahm er es hier, die Autonomie der weltlichen Macht der geistlichen gegenüber zu verfechten. Denn über die Gefahr, in die der siegreiche Vorstoss der Reformation den Bestand der katholischen Kirche gebracht, war der alte Streit über das Vorrecht der Päpste oder der Konzile verstummt. Das Primat Petri überhaupt war jetzt in Rede gestellt. Als die katholische Gegenströmung kam, erhielten natürlich die extremen Verfechter der pontifikalen Suprematie auch in weltlichen Dingen günstiges Fahrwasser, und die Früchte blieben nicht aus. Die Anerkennung der Thronfolge Heinrichs IV. hatte Ströme Bluts gekostet, und noch jüngst hatte der venezianische Konflikt die Welt in leidenschaftliche Wallung versetzt. An heftigen Parteischriften hatte es nicht gefehlt, weder von hüben noch von drüben; ihnen glaubte nun Barclay mit dem Werke seines Vaters das gewichtige Wort eines Mannes gegenüberstellen zu können, der in Rechtsfragen als Autorität galt und dessen Anhänglichkeit an den katholischen Glauben über jeden Zweifel erhaben war. Er gab die Schrift in London zum Druck und liess sie teils ohne Ortsangabe, teils unter der falschen Firma von Pont-à-Mousson erscheinen. Am 8. August 1609 wurden in Paris Exemplare davon verkauft.[1])

Unter den damaligen Theologen war Bellarmin der entschiedenste und gewandteste Verfechter der weltlichen Oberhoheit des Papstes, nicht in dem Sinne, dass er dessen weltliche Herrschaft, wie sie sich im Besitz des Kirchenstaats darstellt, auf göttliches Recht zurückgeführt hätte; direkt und unmittelbar erkannte er dem römischen Stuhl nur eine geistliche Macht zu; allein vermöge dieser seiner geistlichen Gewalt habe er indirekterweise auch in zeitlichen Angelegenheiten eine und zwar die höchste Autorität, so dass er in ausserordentlichen Fällen Königreiche ändern, einem König die Macht nehmen und einem anderen übertragen, bürgerliche Gesetze entkräften und andere dafür aufstellen könne.[2]) Diese Theorien hatte er in seinem Buche *De Romano Pontifice* zusammengefasst; und letzterem gelten denn auch die kritischen Auseinandersetzungen W. Barclays in erster Linie. Bei dem Ansehen, das dieser genoss, hielt Bellarmin die Sache für wichtig genug, um selber und ausführlich zu antworten. Barclay, so meinte er, habe Unrecht getan, die weltliche Macht des Papstes zu bestreiten, denn er setze sich dadurch in offenen Widerspruch mit der einhelligen Auffassung der ganzen katholischen Kirche, wie er es durch eine Sammlung von Aussprüchen berühmter abendländischer Schriftsteller und mehrerer Konzilien darzutun

[1]) Vgl. J. Barclays Vorrede zum Werke seines Vaters und L'Estoile l. c. IV, 329.
[2]) Realencyklopädie f. prot. Theologie[3] Art. Bellarmin.



versucht; alsdann prüft er die vorgebrachten Argumente eines um das andere und zerpflückt sie mit der ihm eigenen dialektischen Geschicklichkeit.[1])

Als Johann Barclay das hinterlassene Werk seines Vaters herausgab, stand bei ihm der Entschluss fest, dasselbe nicht wehrlos seinem Geschick zu überlassen, sondern, wenn es not täte, zu seiner Verteidigung einzuspringen. Gegen eine ruhige und sachliche Widerlegung, so erklärt er am Schluss seines Vorworts, habe er nichts einzuwenden; *„si quis aliter faxit, sciat Guilielmi Barclaij cineres loqui posse"*. Diesem Versprechen gemäss hielt er es für seine Pflicht, den von Bellarmin hingeworfenen Fehdehandschuh aufzunehmen und dem gefährlichen Gegner auf seinem eigenen Grund und Boden entgegenzutreten. 1612 erwiderte er mit einer wuchtigen Streitschrift: *Johannis Barclaii Pietas, sive publica regum ac principum, et privata Guil. Barclaii sui parentis defensio adversus Roberti S. R. E. Card. Bellarmini Tractatum, etc.*, worin er die Gegengründe desselben Absatz um Absatz vorbringt und einer zermalmenden Kritik unterwirft. Dabei bewährt er sich nicht bloss als einen fertigen Stilisten, dem eine prägnante und inzisive Sprache zu Gebote steht, sondern er lässt auch eine gründliche juristische Schulung und eine hervorragende Gewandtheit, sich in dem weitschichtigen historischen und polemischen Material zurecht zu finden, erkennen, was den Inhalt der Schrift keineswegs hinter dem Umfang zurücktreten lässt.[2])

Die Antwort auf diesen Angriff überliess Bellarmin seinem Ordensbruder Andreas Endaemon-Joannes, der ihm bereits im Kampfe mit dem König von England sekundiert hatte. Dieser liess eine *Epistola Monitoria ad Joannem Barclaium Guillelmi filium* (Köln 1613) von Stapel,[3]) worin er den Streit (nicht zum Vorteil der Sache) auf das persönliche Gebiet hinüberzog. Hier hören wir zum ersten Mal jene Anklage, welche leichtgläubige Biographen übernahmen, Barclay habe sich am englischen Hofe zum Protestantismus bekannt, oder wenigstens als Protestant gegolten; das Buch seines Vaters habe er auf den ausdrücklichen Wunsch König Jakobs veröffentlicht, dem er auch bei der lateinischen Redaktion seiner Streitschrift: *Triplici nodo triplex cuneus* (1607),

---

[1]) Roberti Bellarmini Politiani, ex societate Jesu, S. R. E. cardinalis, *Tractatus de potestate summi pontificis in temporalibus adversus Gulielmum Barclaium.* Operum t. VII, 830ss. Coloniae Agrippinae 1617.

[2]) Abgedruckt ist Barclays *Pietas* mit der Schrift *de Potestate Papae* bei Goldast, *Monarchiae* t. III. Francofordiae 1613. Am 10. Mai 1613 kam die *Pietas* auf den Index.

[3]) *Operum Roberti Bellarmini* t. VII, 998 ss.



behilflich gewesen sei; das Buch *de potestate Papae* hätten protestantische Geistliche vorher revidiert und in ihrem Sinne abgeändert; für seine *Pietas* seien ihm die Materialien von den Ratgebern des Königs zugestellt worden, obwohl es kaum glaublich scheine, dass man den Kampf mit einem der grössten Männer der Zeit einem in der Theologie wie in der Weltweisheit so durchaus unbewanderten Anfänger anvertrauen mochte. Die anglikanischen Kirchenmänner hätten wohl Freude an seinem Buch, aber es sei ein Missgriff gewesen, Einfälle, die im Gespräch mit Hofleuten gefallen konnten, gedruckt in die Welt zu setzen. In solche Amönitäten rahmte Endaemon-Joannes seine nicht allzu voluminöse, schwerfällige und verworrene Entgegnung ein.

* * *

Indem Barclay zur Feder griff, um das Vermächtnis seines Vaters zu verteidigen, zahlte er diesem den Tribut der Erkenntlichkeit, den er ihm schuldete; es bereitete ihm aber sichtlich auch Freude, seine juristische Gelehrsamkeit und polemische Fertigkeit vor der Welt leuchten zu lassen. Schlimmer war die Einbusse an Zeit und Kraft, wenn er sein Talent in den Dienst der schriftstellerischen Liebhabereien des Königs stellte. Auf alle Fälle durfte ihn aber ohne ernsten Schaden die Erörterung dieser Tagesfragen nicht länger in Anspruch nehmen: denn noch hatte er ja auf seinem eigenen Gebiete die Frucht seiner reifen Erfahrung nicht eingebracht.

Von der Natur war Barclay zu einem Beobachter der Menschen geschaffen, und das Schicksal, das über seinem Leben waltete, bot ihm reichlich Gelegenheit zur vollen Entfaltung seiner angeborenen Anlage. Das Wohlwollen Jakobs I. verschaffte ihm am englischen Hof eine bevorzugte Stellung; der König liebte seinen Umgang und zog ihn fast täglich zur Tafel.[1]) Bald nach seiner Ankunft in England betraute er ihn mit mehreren Missionen an fremde Höfe, über deren Bestimmung und Charakter wir nicht unterrichtet sind.[2]) So sah Barclay seine Heimat, Lothringen, wieder, und er verfehlte nicht, auch den Vätern der Gesellschaft Jesu in ihrem Novizenhaus in Nancy seine Aufwartung

[1]) *„Regi est carissimus et prandenti et coenanti semper ad mensam sistere se solet“*, schreibt Scaliger im Juli 1606 offenbar nach Auskunft, die er von Peiresc erhalten. Collignon l. c. p. 32.

[2]) Vgl. die *Vita* in Bugnots Argenis-Ausgabe. Man hat vermutet, Barclay sei damit betraut worden, die Streitschrift des Königs verschiedenen Fürstlichkeiten zu überreichen. Es fragt sich, ob dies mit dem Druck derselben und dem des zweiten Euphormio sich verträgt, denn zwischen beide müsste wenigstens der Besuch des Kaiserhofs fallen, der in Nancy fällt früher.

zu machen.[1]) Er besuchte den kaiserlichen Hof, und die Eindrücke. die er damals gewann, sind es vermutlich, die im zweiten Euphormio (1607) verewigt sind. Auch Matthias, den Bruder des Kaisers, soll er in Ungarn aufgesucht haben, und es ist nicht undenkbar, dass er bei dem gleichen Anlass ebenfalls Venedig streifte. Vor 1610 lernte er den Herzog von Savoyen in seinem Sanktuarium als einen eifrigen Liebhaber der Musen kennen.[2]) Ungewiss ist es, ob er in den ersten Jahren Frankreich und Paris wiedersah; 1613 hingegen soll er sich dort aufgehalten haben.[3]) Was er nun auf diesen Reisen und sonst in seinem Leben an Kenntnis der Menschen und Völker erwarb, das finden wir in seinem *Icon animarum* (London 1614) zu einem eleganten Handbüchlein der Seelen- und Sittenkunde verarbeitet.

Verschieden sind die Menschen unter sich: verschieden sind sie nach der Altersstufe, verschieden gestaltet sich der Geist der Zeitalter in der Geschichte, verschieden sind die Charaktere der Nationen, und verschieden äussert sich das Naturell des einzelnen je nach seiner geistigen Anlage und Gemütsart, nach Rang und Lebensstellung, Vermögensumständen und Beruf. Diese Verschiedenheit der menschlichen Natur und Charakteranlage in ihren allgemeinen Zügen festzuhalten, das ist die Aufgabe, die sich Barclay stellt, und hierin tritt er wieder unter die Pfadfinder und Wegweiser seines Jahrhunderts; denn worauf hätte das 17. Jahrhundert mehr Sorgfalt und Scharfsinn verwendet als auf die allgemeine Betrachtung der menschlichen Gemüts- und Sinnesart, als auf die moralpsychologische Analyse unseres geistigen Wesens, unserer Leidenschaften, Neigungen und Sitten?

Vorgänger hat Barclay auf diesem Felde allerdings gehabt, den bedeutendsten an Michel de Montaigne, den Verfasser der *Essais*. Während aber Montaignes ganzes Sinnen und Denken in der Betrachtung des Menschen mit seiner ewigen Veränderlichkeit und widerspruchsvollen Unbeständigkeit aufgeht, und er sich durch das flüchtig schillernde Spiel der Schattierungen dermassen einnehmen lässt, dass er ein einheitliches allgemeines Urteil über den Menschen überhaupt nicht versucht und nichts ängstlicher meidet, als was einer systematischen Darstellung gliche: erkennt Barclay in der Vielgestaltigkeit der Geistesanlagen (wie unübersehbar sie auch scheint) gewisse durchgängige Züge und gemeinsame Merkmale, die festgelegt zu werden verdienen. Er verliert sich nicht

[1]) P. Abram bei Collignon l. c. p. 21. 32 *(Peu de mois après son arrivée en Grande Bretagne)*.

[2]) Vgl. die Widmung der *Apologie* an Karl Imanuel von Savoyen.

[3]) Eudaemon-Joannes, *Epistola monitoria*.

in jenes endlose, selbstquälerische und zersetzende Individualisieren, sondern geht geraden und festen Schrittes auf das Beständige und Allgemeingültige im fortwährenden Wechsel der Dinge los. Für ihn ist die buntgestaltete Wirklichkeit darum schön, weil sie bei aller Verschiedenheit harmonisch geordnet und einheitlich überschaubar ist. Darin liegt jene *varietatis venustas*, die er an einem schönen Vergleich veranschaulicht, indem er uns in früher Morgenstunde von der Terrasse von Greenwich das Landschaftsbild bewundern lässt, das die Themse und das Häusermeer von London umrahmt. Und mit diesem Zug nach dem Allgemeinen steht Barclays künstlerisches Bedürfnis einer wohlgeordneten, in sich abgerundeten Darstellung im besten Einklang.

Deswegen ist nun aber der Verfasser des *Icon animarum* nicht etwa ein peinlicher Systematiker, der von genau definierten Begriffen und streng festgelegten Prinzipien ausginge, noch ein spekulativer Theoretiker, der nach den verborgenen Bedingungen des gegebenen Seins forschte; ebensowenig ist er ein Mann der Praxis oder ein staatsmännischer Denker, der die gewonnene politische Einsicht an treffenden Beispielen illustrieren und der Nachwelt überliefern wollte. Er ist lediglich ein Beobachter, der seine intime und reine Freude am Gegenstand hat und uns seine warme Sympathie für denselben durch eine elegante und gefällige Beschreibung mitzuteilen trachtet: sein Blick schweift nicht über das Thema hinaus, er kennt weder Skeptizismus noch ungestillte metaphysische Aspirationen. Mit heiterer Ruhe folgt er den Lineamenten der Natur, im Bewusstsein, dass die Kunst der Menschenkenntnis, die er uns lehrt, von gleichem Nutzen für die Gesamtheit ist wie die Selbstkenntnis für den einzelnen. In dieser abgeklärten Richtung auf das allgemein Menschliche, die zugleich eine Beschränkung ist, bewährt sich Barclay als Bahnbrecher des Klassizismus; und in diesem Sinne wie auch in chronologischer Beziehung (so scheint es) eröffnet er die Reihe der Moralisten ex professo, die von Coëfeteau bis La Bruyère das 17. Jahrhundert zieren. Und als solcher gehört er wieder in die Geschichte der französischen Literatur, sobald diese ihr Augenmerk auf die tatsächlichen Einflüsse und die inneren Zusammenhänge richtet und sich nicht willkürlich ihre Grenzen nach der ästhetischen Genussfähigkeit des Durchschnittsfranzosen steckt.[1])

[1]) Über die moralpsychologische Literatur in Frankreich zwischen 1600 und 1700 finden sich Andeutungen im Artikel von Alfred Rébilleau bei Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. franç.* V, 398. An der Spitze geht der Dominikaner Nic. Coëfeteau, später Bischof von Marseille, der 1615 (also ein Jahr nach Barclays *Icon animarum*) sein *Tableau des passions humains, de leurs causes et de*



Wäre das Barclay'sche Buch in einer lebenden Sprache geschrieben, so würde es zweifellos noch heute als ein klassisches Denkmal derselben gelten. Das lateinische Gewand ist sein Nachteil; denn es fällt uns zu schwer, den Wert der Gedanken, was Originalität und Prägung anbelangt, richtig zu bemessen, wo der sprachliche Ausdruck uns als ein angelerntes Reproduzieren anmutet. Anders empfanden in dieser Hinsicht die selber lateinisch denkenden und schreibenden Zeitgenossen[1]; doch auch wir vermögen uns noch mit etwas gutem Willen zum Genuss der gehalt- und lichtvollen, in prägnante Sätze gefassten Analysen Barclays zu erheben und ihre Wahrheit und Neuheit zu kosten.

Dem reichen Inhalt des Buches kann eine summarische Übersicht nur unvollkommen gerecht werden, da sein Reiz vornehmlich in der glücklichen Fassung liegt. Das erste Kapitel gilt den vier Lebensaltern und schildert in gedrängter Kürze den Entwicklungsgang des Menschen mit liebevollem Verständnis für die Eigenart der Kindheit und der Jugend, mit selbstbewusster Würdigung der rüstigen Manneskraft und mit schonender Pietät für das Alter; es enthält manchen gesunden und beherzigenswerten Gedanken über Erziehung. In wenigen Strichen deutet das zweite Kapitel die Verschiedenheit der Jahrhunderte an, wie sie sich im Verlauf der Weltgeschichte zeichnen, wo höhere Kulturperioden mit anders gerichteten Zeitströmungen abwechseln; Griechen und Römer und auch das Mittelalter werden dabei berücksichtigt und im ganzen angemessen bewertet; stolz wird die Neuzeit auf ihre Höhe eingeschätzt. Den Kern des Buches bildet die Schilderung der Nationalcharaktere in Kapitel III—IX; sie greift nicht über die Kulturvölker Europas und ihre nächsten Nachbarn hinaus und verläuft nach keinem bestimmten

---

leurs effets erscheinen liess. Nach einem längeren Zwischenraum folgt Marin Cureau de la Chambre (vgl. Boileau Sat. VIII, 117); dieser scheint mir auf Scipio Claromontius zu fussen, der in seinem Buche *De conjectandis cujusque moribus et latitandis animi affectibus ll. X* (um 1625), einer Anregung Bodins folgend und im engen Anschluss an Barclay die tiefer liegenden Ursachen der Charakterverschiedenheit, wie sie im Klima usw. bedingt sind, systematisch zu analysieren versucht. Unzugänglich waren mir Federicus Bonaventura, *De octimestri partu*, und der Anonymus autor Sorcianarum Quaestionum, auf die Naudé in seiner *Bibliotheca politica* als Vorgänger Barclays in der Analyse der Volkscharaktere hinweist.

[1]) G. Naudé l. c. urteilt wie folgt von Barclays Überlegenheit über seine Vorgänger: „*Horum autem ex laboribus et inventis prodiit tandem, velut aurum ex marchasita, et unio ex matrice concha, Icon animarum Joannis Barclaii. Cui ego auctori non modo praestanti facundia, sed omni genere laudis quae ex literarum studiis elegantioribus provenire solet, ne ex illis quidem veteribus Romanis nunquam antepono.*“

Schema, beides zu ihrem Vorteil; denn es lag nicht in Barclays Aufgabe, die geographisch-ethnologischen Kenntnisse seiner Zeit zu kompilieren und zu systematisieren, sondern uns die Frucht seiner eigenen Anschauung und Beobachtung vorzulegen. So erhalten wir Charakterbilder der Franzosen, der Engländer, der Deutschen, der Italiener, der Spanier, der Ungarn, Polen und Moskowiter, der Türken und Juden, in anspruchslosen Skizzen, in die alles einbezogen wird, was zur Charakteristik beitragen kann, hier ein historisches Aperçü, dort Angaben über Bodenbeschaffenheit und Erträgnisse des Landes, dort ein Blick auf Eigenheiten der Einrichtungen und Sitten, oder eine Ausschau auf die Zukunft.

Der Wert der einzelnen Sittengemälde ist verschieden; die Grundstimmung derselben ist durch die persönliche Sympathie, die nähere Vertrautheit oder das Befremden des Verfassers bedingt. Selten hat man die unbedingte Anhänglichkeit der Franzosen an ihren König, ihre Lässigkeit in der Ausdauer, ihre natürliche Gabe für ungezwungenen Anstand, ihr freundliches Entgegenkommen gegen Fremde, die spontane Deferenz des Volkes und die leutselige Vornehmheit der Grossen, die herrschende Form des Ämterkaufs und ihre Folgen, das Brüsten mit Leichtsinn und die unsinnige Duellwut treffender gekennzeichnet. In England fällt dem Verfasser die Wohlhabenheit des Landes, der Stolz und die Trägheit der gewerbetreibenden Klassen, die treue Wahrung der Rangunterschiede, das starke nationale Selbstgefühl, die Seetüchtigkeit des Volks, die Gefrässigkeit und Todesverachtung der englischen Saldaten, das Fortbestehen der alten normannischen Gesetze, das Gewohnheitsrecht und die Unbeschränktheit der Richter, das allgemeine Verlangen nach aufgeklärter Naturkenntnis, die religiöse Sektenbildung und die Rüpelhaftigkeit der Plebs auf *(peregrinis cum hoc populo agentibus ingens cautio esse debet, ne ex paucis ac fortasse plebeiis totam gentem aestiment).* Von den Schotten erwähnt er die Anhänglichkeit an ihre rauhe und arme Heimat, den Stolz auf ihren Adel, die alten Stammesfehden und den Geschlechterhass, die Jakob I. jetzt glücklich geschlichtet, und die gute Befähigung, die sie in allen Fächern bekunden; von den Iren schildert er die Abhärtung, Genügsamkeit und Trägheit.

In Deutschland, wo längs Rhein und Donau die Herbergen gut sind, verzeichnet Barclay das angenehme Bild der Städte mit ihren sauberen Plätzen und ragenden Giebeln, die mit Öfen geheizten Stuben, die Trinkgewohnheiten und ihre Bedeutung für den Volkscharakter, den Bürgergeist der Behörden, den religiösen Frieden (nur in Österreich gärt es), die lehrhafte Gelehrsamkeit *(homines minus sciendi avidos quam docendi; plura quam legerint scribunt)*, die unendliche Ausdauer bei

geistiger Arbeit, die Reiselust und Nachahmung fremder Sitten, das treue, gerade und offene Wesen und den sittlichen Grundzug, die Zerbröckelung des Reichs in Landesherrschaften und freie Städte und die fortwährenden Erbteilungen, die Fundierung des Reichtums im Grundbesitz und die Ansprüche der Ebenbürtigkeit. Besonders wird der Niederlande gedacht mit ihrem Gewerbefleiss und Handelsgeist, ihrer Emsigkeit und Einfachheit, ihrem Gleichheitssinn, und stets einigen hervorragenden Geistern auf dem Gebiete der Wissenschaft.

Italiens grosser Ruf scheint Barclay nicht recht verdient; es ist kein reiches, sicher eintragendes Land wie Deutschland, Frankreich und England; seine Städte sind schön und haben prächtige Bauten, deren Fenster sind aber mit grobem Stoff oder geöltem Papier verschlossen; die Kirchen sind herrlich geschmückt, aber meist unvollendet und unangenehm dunkel *(adeo religionis sensum putant tristitia noctis elatum, et per lucis jucunditatem expirare)*; Gasthöfe und Verpflegung sind schlecht: allerdings hat das Zusammenströmen der Jugend aus ganz Europa seine Vorzüge für deren Bildung; es wird ihr auch manche Zerstreuung geboten, z. B. durch tüchtige Komödienspieler; Barclay findet die Italiener begabt und beschreibt sehr gut ihre absichtliche, demonstrative und, wenn sie wollen, gewinnende Höflichkeit sowie ihren Hass und ihre Rachsucht, die sie jeder Verstellung und Grausamkeit fähig machen; ein Wort dann über die Verschiedenheit der Sitten und der politischen Organisation des Landes, Rom unter dem Pontifikat, Neapel als Königreich, Venedig als Adelsrepublik, andere Städte schwankend zwischen Freiheit und Prinzipat; im allgemeinen erscheinen die Italiener als fleissig, ausdauernd, gefügig; lateinisch schreiben sie gut, reden können sie es nicht; ihre eigene Sprache verstümmeln sie arg beim Sprechen, sie haben aber eine beneidenswerte Nationalliteratur. Spaniens nackter Boden, der von unerwarteter Fruchtbarkeit sein kann, mit wenig Städten und ohne Bequemlichkeit für den Reisenden, trägt nach Barclay ein kräftiges, kriegstüchtiges Volk; kurz schildert er die Prüfungen und Kämpfe, durch die es sich zu seiner derzeitigen Geschlossenheit und Grösse erhoben hat; am auffälligsten ist ihm der Stolz und Eigendünkel des Spaniers und seine grosse Genügsamkeit; Wissenschaft pflegt er mit Fleiss an seinen Universitäten, aber nach alter Methode; von Natur zeigt er sich verschlossen, berechnend, seine Neigungen verdeckt er mit dem Gewande der Religiosität; staunenswert ist, welchen grossen Aufgaben das garnicht so menschenreiche Volk nachkommt, und wenn sein Stolz und seine Grosssprecherei erträglich sind, so ist es, weil sie bei ihm nicht Affektation, sondern spontane Natur sind.

Ungarn ist reich an Getreide, Viehzucht, edelm Wein und Metallen: ein Urteil über den Volkscharakter erschwert die Türkennot; der Adel ist prächtig in seinem Auftreten mit seiner bunten Tracht, kühn und verschlagen, mit bedeutenden Resten alten Reichtums und angestammter Vorrechte, daher so zäh im Widerstand gegen das nivellierende Türkenjoch, treffliche Reiter, leicht im Anfreunden; eine vornehmliche Garantie ihrer Freiheit haben sie am Palatin mit seinem Vetorecht gegen königliche Erlasse.

Weniger angenehm ist der Eindruck, den Barclay nach den Berichten von Reisenden von Polen und seinem Adel mit seinen traurigen Prärogativen, die eine ständige Anarchie bedeuten, gewonnen hat; von Russland kennt er den unterwürfigen Knechtssinn des Volkes und die untergeordnete Stellung der Frau, die die Liebe ihres Mannes nach seinen Schlägen bemisst. Von den nordischen Reichen lehrt ihm die Geschichte deren männerzeugende Fruchtbarkeit, und ausserdem weiss er einige Anekdoten aus König Jakobs Brautfahrt, wo ihm an der norwegischen Küste beinahe der Finger abfror. Eingehender beschäftigt sich Barclay mit dem moralischen und politischen Verfall des Türkenreichs, dessen trostloser innerer Zustand einer modernen Erneuerung der Kreuzzüge Glück verhiesse; von den Juden nur ein Wort, und kein besonders sympathisches.

Von der Betrachtung der allgemeinen Charakterzüge der Völker wendet sich Barclay in den letzten Kapiteln den Anlagen des einzelnen zu und ergeht sich zunächst über die Verschiedenheit der geistigen Fähigkeiten, wie sie sich in den Gegensätzen der oberflächlichen Stegreifbegabung — sei es im familiären, epigrammatisch pointierten Gesprächston, sei es im volltönenden Fluss der Rede — und der Sammlung erheischenden Gründlichkeit, der oratorischen und der schriftstellerischen Gaben, oder der schöngeistigen und der staatsmännischen Veranlagung, der raschen Auffassung und der nachhaltigen Arbeit, der ausdauernden Aufmerksamkeit und des Erholungs- und Zerstreuungsbedürfnisses darstellen: feine Analysen, oft einer divinatorischen Selbstbeobachtung entsprossen. Mehr Allgemeinheiten bieten die folgenden Betrachtungen über Mut[1]) und Schüchternheit, Hochmut und Gemeinheit, Offenherzigkeit und Verschlossenheit, Charakterfestigkeit und Flüchtigkeit, und andere

[1]) Kap. XI. Das Verfahren mit den Entgegengesetztes beweisenden Beispielen, sowie das Thema, erinnern ziemlich lebhaft an Montaignes Art, gleich im ersten *Essai*. Andere Parallelen fallen schon bei flüchtiger Durchsicht auf, z. B. I, x *Du parler prompt ou tardif*, oder I, xxv über die Schwierigkeit, die spätere Entfaltung des Charakters vorauszuerkennen u. dgl. m.



Unterschiede der menschlichen Gemütsarten. Gemeinplätze fehlen auch nicht in den Bemerkungen über die mächtigste aller Leidenschaften, die Liebe; dazwischen fallen aber auch Andeutungen, die wie eine persönliche Stellungnahme des Verfassers zu jener selten einem Menschen ersparten Gefühlskrisis klingen, so die Anekdote von der Gymnasiastenliebe, oder das Wort über die bittere Wollust trostlosen Liebens: „*Sin vero Fortuna severior aut spem in longum produxerit, aut hanc quoque sustulerit, tunc etiam dolor placet, et sibi ipsi miserabilis animus suam cladem inter suspiria recognoscens, liquescit in delicatae tristitiae voluptate*“; und jene Äusserung über die reine Liebe: „*sed nec putes eximiae castitatis exempla inter disparis sexus amantes durare non posse. Licet res periculi plenior eos ipsos saepissime fallat, qui paulatim se invitis, vel nesciis, aliter amant quam aut velint, aut credunt*“. Selbstbekenntnisse wollte ich mich hüten aus solchen Zeilen herauszulesen; klingt es aber nicht aus dem bewegteren Ton wie ein vollerer Pulsschlag des Herzens? — An diese Betrachtungen reihen sich weiter Gedanken höheren Flugs über die verschiedenen Stände; über das Königtum zuerst und die Stellung des Fürsten, je nachdem seine Macht ererbt oder gewaltsam erworben, angestammt oder der Wahl unterworfen ist; dann über die Grossen, über die Minister und die Schwierigkeit, mit der öffentlichen Meinung Fühlung zu behalten; dann eine maliziöse Schilderung des Höflings und eine satirische Skizze des emporgekommenen Laffen. Im folgenden Kapitel über die Magistrate und Sachwalter verzeichnen wir die Bemerkungen über die Vorbereitung zum Advokaten nach englischer Gepflogenheit und die gerichtliche Beredsamkeit in Frankreich. Endlich ein Abschnitt über Religionsbegründer, Theologen und Würdenträger der Kirche, ein heikles Thema, bei dessen Behandlung Barclay sich hoher Unparteilichkeit bestrebt, mit einem kurzen Schlusswort über Ärzte und Juristen.

Aus der Feder eines für die Erfassung und Zeichnung menschlicher Eigenart und nationaler Verschiedenheit so hervorragend begabten Schriftstellers, wie Barclay es war, ist der „Spiegel des menschlichen Geistes“, den man später dem *Euphormio* als viertes Buch angegliedert hat, noch heute — trotz der Gemeinplätze, die sich bei der Behandlung so allgemeiner Themata nur zu leicht einstellen, und für die Barclay als lateinischer Stilist keine prinzipielle Abneigung empfand, — eine lehrreiche Lektüre als Sittenbild des angehenden 17. Jahrhunderts. Lehrreich ist er auch für die Kenntnis Barclays selber und der individuellen Form seiner Begabung und Lebensauffassung. Es spricht aus dem Buch ein offener Geist, ernst und mild, sittlich ponderiert und schonungsvoll für fremdes Fühlen, ein Freund freier Entfaltung und

freier Betätigung der Naturanlage, ohne heroische Anforderung weder an sich noch an andere, aber voll redlichen Vertrauens in das schliessliche Aufgehen und Gedeihen des mit Ernst und Liebe ausgestreuten guten Samens.[1])

* * *

Eine Pause machend inmitten der ernsteren Arbeiten, denen er sich nunmehr gewidmet zu haben schien, liess Barclay ein Jahr nach dem *Icon animarum* eine neue Sammlung seiner Gedichte erscheinen, *Poematum libri duo* (London 1615), die er dem Prinzen Karl, dem jungen Thronfolger, zueignete. Von der ersten Sammlung, den *Sylvae*, die er 1606 König Christian IV. von Dänemark, dem Bruder der Königin Anna, vorlegte, als er England besuchte, ist nur ein Teil in die neue übergegangen, meist leichtere Ware, neben Liebesgedichten an Melidoria, Scherze über Camellas Hässlichkeit, Epigramme und allerlei poetischer Tand.[2]) Die neu hinzugekommenen Gedichte sind vorwiegend feierlicheren Tons; auf sie bezieht sich, was die Vorrede als Programm ausspricht, die Poesie müsse wieder gehaltvoller werden und ein treuerer Spiegel der Wirklichkeit sein *(ab iis celebrata qui aliquid ultra scholas umbramque viderunt, ut plenior succi sit, resque ut geruntur continens)*. Im allgemeinen zeigt sich Barclay auch im ernsteren Teil vor allem als ein Meister der eleganten Form, was seine Zeitgenossen über alles schätzten; doch fehlt es ihm nicht an pathetischer Kraft, wenn der

[1]) Wir haben den Vergleich mit Montaigne angedeutet. Barclays Eigenart zu beleuchten und die natürliche Richtung seiner Interessen und die notwendigen Schranken seiner Befähigung zu kennzeichnen, lohnte es sich, ihm die Autobiographie de Thous (*De Vita Sua*) oder das von Gassendi geschriebene Leben Peirescs gegenüberzuhalten. Was wir bei diesen an stöbernder Neugier, an endloser Fülle des Details, an überall geschlossenen Bekanntschaften antreffen: von ähnlichem bietet Barclay keine Spur, mehr vielleicht wegen der auf sich beschränkten Natur des Verfassers als wegen der Natur des Themas. Es ist wieder die unpersönlichere, unsubjektive Tendenz des 17. Jahrhunderts, die durchbricht. So fehlt auch bei der Beschreibung Italiens jede Erwähnung der Reste römischen Altertums. Allerdings hatte Barclay damals Rom noch nicht gesehen.

[2]) „*Novem anni sunt*, sagt die Widmung, *ex quo avunculo tuo serenissimo Daniae regi poëmata aliquot tradidi, quas sylvas appellavi. Sed aetas et ocium majorque in viro publicae famae cura in iis complurima damnavit; adeo ut quae inde huc transtuli (nam haud pauca omnino sublata sunt) varia emendatione mutata, non tertiam carminum et poematum partem faciunt, quae istis libellis exhibeo.*“ — Aus der Pariser Zeit des Verfassers stammen vermutlich die zwei Epigramme, *de Augusto* (vom König, der durch eine Feuersbrunst von der Seite seiner Maitresse vertrieben in eine Pfütze fällt), und *de Chloe et Nape* (von der alten und neuen Mätresse, die sich in Alexandria (!) auf offener Strasse in den Wagen fahren und sich mit der Peitsche traktieren).

Gegenstand es mit sich bringt, wie z. B. die tief empfundenen Worte über des Prinzen Heinrich frühes Verhängnis erkennen lassen.

Viel besonderes ist sonst den Gedichten nicht zu entnehmen. Einige verdienen indessen eine Erwähnung wegen ihres biographischen Interesses, so das Epigramm an den König *(Ad Phoebum,* II, 11: *Dum patriam repeto)*, das Barclay im Sommer 1604 oder 1605, nachdem er England zum ersten Mal verlassen hatte, schrieb, um seine baldige Zurückberufung anzuregen oder zu beschleunigen:

> Tu tamen o facias, o qui potes omnia, Phoebe,
> Spes mihi longinquas leniat apta moras,
> Friget ut haec aestas te pallida, Phoebe, remoto:
> Proxima sic caleat sydere bruma tuo.

Die bereits angeführte Epistel an seinen Vater *(Ad illustrem fama et genere virum, Guilielmum Barclaium; parentem dulcissimum* I, 11) ist nach der erfolgten Rückkehr an den englischen Hof geschrieben. Noch ist kein Jahr vergangen, meint der Dichter, dass er das Elternhaus verliess, um der Einladung des Königs zu folgen, und schon dünkt es ihm eine Ewigkeit. Er tröstet sich mit dem Gedanken eines baldigen Wiedersehens, wo er dann seinen Eltern erzählen will, wie gütig ihn der König empfangen hat:

> Nondum lucifero cursum temone peregit
> Phoebus, et omniferum coiit revolutus in annum,
> Ex quo me patriis cingens mitissimus ulnis
> Fovisti gremio, et quae per suspiria transit
> Infudisti animam, cum me veneranda benigni
> Principis ad patrios revocarent jussa Britannos:
> Et mihi jam longo te iam mihi saecula cursu
> Invidisse puto ....
>
> Tempus erit cum vos prono veneratus honore
> Amplectar, tangamque manus, atque oscula figam.
> Tunc ego de charis orsus narrare Britannis,
> Tunc referam quid Rector agat, quam fronte benigna
> Dignetur famulos, et miti temperet ore
> Fortunam.

Diese Verse werden im Winter 1606 auf 1607 geschrieben sein. Sie klingen voller Zuversicht. Es währte aber nicht lange, so klagt schon Barclay in einer Ekloge (*Planctus Corydonis ad Phoebum* I, 5) über enttäuschte Hoffnungen. Man habe ihn wohl gewarnt, als er fortging: trotzdem sei er gekommen und sei auch aufgefordert worden, zu bleiben: und nun sind drei Sommer und drei Winter verstrichen (dies versetzt

uns in den Sommer 1608), dass er umsonst wartet und bittet, und häufig kommt ihn die Sehnsucht an nach dem väterlichen Dach und der verlassenen Herde:

> Tertia jam sylvas velavit frondibus aestas.
> Et toties nudis redierunt frigora campis,
> Ex quo tristis, inops, sancta haec altaria circum,
> Et te, Phoebe pater, et me per vota fatigo.
> Saepe mihi dixit patrii mens conscia tecti,
> Et mihi saepe senex in cortice scripsit Amyntas:
> Respice oves, Corydon, satis o satis irrita vota
> Lassavere deos; Corydôn, tua respice tecta.

Und doch ist der Dichter keiner von den schlechten; und wer weiss, wenn er jetzt gehen müsste, ob es den König nicht nachträglich gereute, ihn fortgelassen zu haben:

> Nam mihi nomen erit, vivetque in saecula carmen . . .
> Si mihi durus eris, dicent per saecula gentes
> Innumerae: miser es, Corydon, et crimine fati
> Et Phoebi culpa. Phoebus non omnia vidit.

Der König möchte sich diesmal nicht damit begnügen, die Verse zu loben:

> Hei mihi, si dices: sunt haec bona carmina, pastor!
> Hoc tantum, et sterili pensabis carmina laude.

Wohl habe ihn der Monarch häufig aufgefordert, sich eine Gabe auszubitten: was soll er aber verlangen? Die Gabe wie das Lied müsse aus eigenem Antrieb kommen.

> Sponte mea sanctas pendebit carmen ad aras:
> Sponte tua mihi dona feras. —
> Aut mea si gravis est tam parvo fistula sumptu
> Redde pedum calathumque et pastorilia signa,
> Quae tuleram mecum, quae longus deterit usus.

Die dringende Bitte blieb nicht erfolglos. Gleich im nächsten Gedicht (*Corydonis carmen eucharisticon* I, 6) bestätigt der Dichter, dass sie Erhörung fand. Klage nicht, erhielt er zur Antwort,

> Parce queri, Corydon: non dices extera rura,
> Nec falsa indignis vendes praeconia divis.
> Noster eris; nostramque senex cantabis ad aram.

Nun fühlt er sich geborgen, nun wird niemand seiner spotten. Nunmehr wird er in Frieden singen und wird die Grosstaten seines Wohltäters preisen. Und auch dem Hüter des Tempels, der seine Bitte

vor den Gott gebracht, werde sein Dank, und laut sei es aller Welt verkündet:

> Pastor erat Corydon; pastoris vota sacerdos
> Detulit ad Phoebum, vatemque hunc fecit Apollo.[1])

Unbestimmten Datums ist das liebliche Gedicht *Modesta rota* (II, 22), in welchem der Dichter die Wünsche zusammenstellt, in deren Verwirklichung für ihn das Lebensglück liegt, und das in Ton und Stimmung verwandte Gedicht an die Gattin (*Imago Aloysiae* I, 30), worin die Frau den Maler bittet, sie recht treu zu malen: schlicht, ungeschminkt, den Blick auf den Gatten geheftet, und ihr zur Seite ihre beiden Kinder:

> fac parvos ludere natos,
> Haereat hic dextrae, pendeat ille sinu.

Und statt des Namens unter dem Bilde nur folgende Zeilen:

> Nulla maritarum plus me dilecta marito;
> Plusque suum coluit nulla marita virum.

Dies ist für uns der Ertrag der beiden Bände Gedichte, an denen die Zeitgenossen mit ihrem entwickelteren Sinn für lateinische Verse noch etwas mehr schätzten. Ihr Urteil spricht P. de L'Estoile (l. c. IX, 224) aus, wenn er die Verseinlagen des *Euphormio „aussi beaux et bien faits que j'en aie point veu de ce temps“* nennt. Und die wiederholten Abdrücke, welche die Gedichtsammlung erfuhr, zeigen deutlich, dass der Geschmack an ihnen von Dauer war.

* * *

Aus Corydons Klage konnten wir entnehmen, dass Barclays Stellung am englischen Hof trotz des offen bekundeten Wohlwollens des Königs zeitweilig eine recht prekäre war, und bei dem Charakter des Monarchen musste sie es bleiben; denn dieser hatte wohl Geschmack an der schönen Literatur und liebte es selber seine Gelehrsamkeit scheinen zu lassen, aber auf seine Beständigkeit war wenig Verlass; er war kein genauer Wirtschafter, war veränderlich, ohne Planmässigkeit in seiner Prachtliebe, und bei seinen absolutistischen Bestrebungen lag er mit dem Parlament in ständiger Fehde wegen der Geldbewilligungen. Zudem verlor Barclay 1612 am Grafen Salisbury seinen einflussreichsten Gönner, wie der König seinen einsichtigsten Ratgeber. Wie er zu Somerset stand, der im November 1615 gestürzt wurde, und zu dessen Nachfolger in der Gunst

[1]) Gemeint ist vermutlich Robert Cecil, Graf von Salisbury, dem Barclay ein Gedicht und früher den zweiten Teil des *Euphormio* gewidmet hat.



Jakobs I., George Villiers, dem späteren Herzog von Buckingham, das wissen wir nicht. Die grösste Sorge bereitete ihm aber das Heranwachsen seiner Familie. Er selbst hatte sich in England offen als Katholiken bekennen dürfen und wohnte unbehelligt dem Gottesdienst in der französischen oder spanischen Gesandtschaft bei, wo er auch seine Beichtväter fand; denn er war nicht auf englischem Gebiet geboren, sondern galt als Ausländer, und so durfte der König für ihn eine Ausnahme machen. Aber seine Kinder waren in England zur Welt gekommen, und wenn sie nun ihren Vater verloren, oder wenn der König starb und seine Hand sie nicht mehr schützte, blieb ihnen nichts übrig als überzutreten oder auf jede Hoffnung von dieser Seite zu verzichten. Der Gedanke eines Abfalls vom Glauben seiner Väter blieb aber für Barclay nach wie vor ein Greuel. So lebte er in sehr zwiespältigen Gefühlen. Von Tag zu Tag hatte er seine neue Heimat lieber gewonnen; er stand in Gnade beim König, und nach den zehn Jahren, die er in dessen Nähe verbracht, kannte er dessen Charakter durch und durch. Allein die Bedrängnis der Katholiken in Grossbritannien blieb ihm ein nagender Schmerz, und wenn er nun gar Worte der Verwunderung vernehmen musste, dass er diesem Schauspiel so gleichgültig zusehe, so wusste er nicht, wo sein Leid verbergen; denn öffentlich für seine Glaubensbrüder einzutreten, war ihm, solange er in England blieb, untersagt.[1])

Dass eine Veränderung mit der Zeit unabwendbar werden müsse, sah er also voraus. Wie es nun kam, ob der Zufall half, oder ob er selber Schritte that: — nur soviel erfahren wir, dass der Papst — Paul V. (Camillo Borghese) hatte damals den heiligen Stuhl inne — ihn durch den spanischen Gesandten Diego Sarmiento de Acuña seiner Huld versichern und kurz darauf aus eigenem Antrieb nach Rom einladen liess. Man trug ihm also hier die Veröffentlichung und Verteidigung des Buches *De Potestate Papae* nicht nach. Barclay nahm das Anerbieten mit Freuden an, und bereits im September 1615 stand bei ihm der Entschluss fest, England Lebewohl zu sagen und nach Rom überzusiedeln. Natürlich ging ihm dadurch die Gunst des Königs verloren, doch liess ihn dieser schliesslich ohne Groll von dannen ziehen.[2])

[1]) Vgl. das Vorwort der *Paraenesis ad Sectarios.*

[2]) Brief an Paul V. (Idibus Septembris 1615) im Anhang der *Vita.* Nach letzterer hätte der König Barclay zum Abschied eine kostbare Dose mit seinem in Edelsteine gefassten Bild geschenkt; ich frage mich, ob es wirklich beim Abschied geschah. Wie er von dem König dachte und dem Verlass, den man auf ihn haben konnte, das zeigt die Anekdote vom Erzbischof von Spalato, bei dessen Flucht nach England Barclay genau vorhergesagt haben soll, wie er dort ankommen und wie es enden werde. Vgl. Nicius Erythraeus, *Pinacotheca* III, 78.

So verliess Barclay nach elfjährigem Aufenthalt das gastliche England mit seiner Familie. Kaum hatte er aber das Festland betreten, so musste er erfahren, dass eine gemeine Schmähschrift gegen den König in Umlauf gebracht worden war, die man ihm zuschrieb: eine Verleumdung, gegen die er im Vorwort der *Paraenesis* energisch protestiert.[1]) Sein nächstes Ziel war Paris, wo im Frühsommer 1616 Peiresc, der eben mit seinem zum Kanzler und Siegelbewahrer erhobenen Freunde Du Vair in die Hauptstadt gezogen war, Gelegenheit fand, sich für ihn zu verwenden und ihm Empfehlungen auf den Weg mitzugeben, unter andern an seinen Anverwandten Balthasar de Vias in Marseille, der für seine Überfahrt nach Italien sorgte. Über Livorno und Florenz gewann er mit den Seinen Rom. Aus diesem Anlass kam es zu jenem Austausch elegischer Verse zwischen B. de Vias und Barclays Frau, auf Grund dessen sie als lateinische Dichterin gilt, obwohl man sich doch fragen musste, ob die Verse wirklich von ihr, oder nicht vielmehr von ihrem Manne in ihrem Namen geschrieben seien, auch wenn Ménage uns letzteres nicht ausdrücklich bezeugte.[2])

In Rom wurde Barclay vom Papst auf das wohlwollendste empfangen: *cujus eximia lenitas*, rühmt er, *et liberalitas super omnia opera ejus.* Es wurde ihm freie Wohnung und eine jährliche Rente von 800 livres und seinem Sohne eine von 300 angewiesen.[3]) Seitens seines dereinstigen Gegners, des Kardinals Bellarmin, ward ihm gleichfalls eine äusserst freundliche Aufnahme zu teil.[4]) Wohlgesinnt waren ihm auch

---

[1]) Gemeint ist *Is. Casauboni Corona Regia ... Fragmenta ab Euphormione inter schedas τοῦ μακαρίτου* (Casaubonus war 1514 gestorben) *inventa ... & ... edita.* Londini 1515. (Nachtrag bei der Korrektur.)

[2]) *Vita Peirescii authore Gassendo ad a.* 1616 (p. 95). — Ménage: „*Jan Barclay, sous le nom de sa femme, adressa une élégie latine à B. de Vias, poète latin provençal, qui l'avoit régalé plusieurs jours à Marseille quand il passa en Italie.*" — Diese Elegie wurde 1617 gedruckt; von Adelung im Suppl. zu Jöcher erwähnt, gab sie den Anlass zu Mohnikes Artikel in Ersch und Gruber und zu Dukas' weiteren Bemerkungen l. c. p. 9 Anm. Der Umstand ist insofern von Interesse, als wir nun sagen dürfen, dass Barclay wenigstens mit Mutter und Frau Französisch sprechen musste. — Die Reise nach Italien machte Barclays Schwager Jean-Louis Debonnaire mit, der in Rom bei seinen Verwandten blieb; und 1620 folgte auch noch Barclays Mutter nach. (Nachtrag.)

[3]) Nach Peiresc's Briefen; höher sind die Angaben in einem Brief von Swertius vom 25. Sept. 1616, zitiert nach D. Irving bei Dukas l. c. p. 7 Anm. 3. (Nachtrag.)

[4]) Vorwort der *Paraenesis.* Für einen näheren Verkehr mit Bellarmin haben wir kein Zeugnis. Es dürfte Barclay wohl wenig erbaut haben, dass gerade 1617 Eudaemons *Epistola monitoria* in Bellarmins *Opuscula* (Operum t. VII) mit ihren Verleumdungen wieder abgedruckt wurde.

die Kardinäle Alessandro Ludovisio, der als Gregor XV. — allerdings als ein gebrochener Greis — Pauls Nachfolger wurde und Barclay die päpstliche Kämmererwürde verlieh; und Maffeo Barberino, der nach jenem als Urban VIII. die Tiara trug; und Roberto Ubaldino, ein Grossneffe Leos XI., und der Kardinalsekretär der Breve, Scipione Cobelluzzio, von dem es in den *Naudeana* heisst: „*il étoit bon, sage, savant, et aimoit les Savans, il aimoit bien Barclay, et lui donnoit souvent des poignées de pistoles.*“ Engere Freundschaft schloss ihn an Antonio Querenghi, den Hausprälaten des Papstes und Sekretär der beiden Signaturen, der früher das Amt des Sekretärs des Kardinalskollegiums niedergelegt hatte, um sich nach Padua zurückzuziehen, wo er die Akademie der *Ricovrati* gründete, und an Hieronymus Aleander den jüngeren, damals noch Sekretär des Kardinals Ottavio Bandini und Mitglied der Akademie der *Umoristi* in Rom, beide bekannt als lateinische Dichter.[1]) So lebte Barclay in der ewigen Stadt die letzten Jahre, die ihm beschieden waren. Er bewohnte unterhalb des Vatikans ein Haus mit Garten, das er gemietet hatte, und in der Musse, die er sich zwischen seinen Arbeiten gönnte, widmete er sich der Liebhaberei der Blumenzucht. Hier schrieb er seine zwei letzten Werke.[2])

* * *

Barclay hatte England mit dem Vorhaben verlassen, für seinen Glauben öffentlich Zeugnis abzulegen: ob etwa sein Wort den Weg zu Herzen fände, die anderen Lockungen und Belehrungen unzugänglich blieben. Ohne Verzögerung machte er sich an die Ausführung, und ein Jahr nach seiner Niederlassung in Rom liess er daselbst seine *Paraenesis ad Sectarios* drucken, mit einer Widmung an den Papst und einem Vorwort an den Leser (gezeichnet am 15. August 1617), worin er sich gegen die Verdächtigung seines Glaubens (d. i. gegen Endämon-Joannes) verteidigt und einige Irrtümer seiner *Pietas* eingesteht. In zwei Büchern

[1]) Über diesen Freundeskreis belehrt uns die *Argenis*, in der Barclay sich selbst als Nicopompus, Querenghi als Antenorius, Hieronymus Aleander als Hieroleander, M. Barberino und Ubaldino als Ibburanes und Dunalbius einführt. Im 5. Buch der Gedichte Querenghis (*Hexametri Carminis l. VI*) findet sich ein Gedicht auf Barclays *Argenis*, das offenbar zum Liminärgedicht bestimmt war und in der Tat im Anhange der ersten Ausgabe mitgeteilt wurde. Es steht auch in der Argenis-Ausgabe von Strassburg 1628 und Leyden u. Rotterdam 1664.

[2]) Über den Garten sprechen alle alten Lebensskizzen. Nicius Erythraeus insbesondere erzählt, wie die kostbaren Zwiebeln, die Barclay gepflanzt hatte, ihm einmal über Nacht gestohlen wurden — vielleicht von den Arbeitern, die er beim Pflanzen verwendet hatte —, ohne dass die beiden Hofhunde, die er hielt, auch nur einen Laut von sich gaben.

behandelt er die strittigen Punkte, über die sich die abendländische Kirche gespalten hat: im ersten die Autorität der Kirche als Hüterin und Dolmetscherin des Glaubens und was dazu gehört, das Primat des Papstes, das Ansehen der Apokryphen, die Beschränkung des Bibellesens und das Gewicht der Traditionen; im zweiten die Sakramente, insbesondere die Busse und die Eucharistie, die Freiheit des Willens, die Notwendigkeit der Werke zum Heil, tödliche und lässliche Sünde, die Leistungen über Gebühr und die vorgeschriebenen frommen Werke, Mönchtum und Zölibat, Fürbitte der Heiligen, Reliquienwesen, Verehrung der Bilder und Fegefeuer.

Barclays Standpunkt und Verfahren sind leicht zu kennzeichnen. Die Häretiker, so meint er, berufen sich auf die Schrift als ihre Autorität; das haben die Väter und die Konzilien auch gethan: wer ist nun aber der verlässlichere Interpret von Gottes Wort, jene alten ehrwürdigen Zeugen der Kirche oder die modernen Neuerer? War die Kirche im Irrtum, wie bekunden die Reformatoren ihre Mission, dieselbe auf die richtige Bahn zurückzuleiten? Etwa durch Wunder? Denn die Wunder haben ihre hohe Bedeutung in Gottes Ratschluss, denn nie mutet Gott den Menschen einen Glauben zu ohne gehörige Bestätigung; und wenn je die Aufstellung einer neuen Glaubensnorm der Bestätigung bedurft hat, so ist es jetzt der Fall. „*Miracula petimus, miracula nulla habent: authoritatem petimus, cur illis potius quam aliis sit credendum, authoritatem nullam habent*“, wenigstens keine andere als alle Häretiker, die Berufung auf die Schrift nach ihrer eigenen Auslegung; auch der Teufel berief sich auf sie, als er den Heiland versuchte. Wäre Luther eine neue Offenbarung zu teil geworden, und hätte er den neuen Glauben, den er verkündete, durch eine besondere Erleuchtung von Gott erhalten: so könnte es nicht so viele und so widerspruchsvolle Meinungen unter den Protestanten geben. Indem diese sich nicht an Luthers Lehre halten, sondern zum Teil darüber hinausgehen, bekennen sie, dass es sich bei Luthers Vorgehen nicht um Gottes Werk, sondern um Menschenwerk handelte. Wenn nun aber ein jeder nur glauben soll, was er in der Bibel bestätigt findet, so wird er für sich selbst zur Norm des Glaubens, und jeder Lehrmeinung wird die schrankenloseste Freiheit gegeben. Von der Kirche einmal getrennt, gibt es kein Ende des Abfalls mehr: in ununterbrochener Folge führt die Stufenleiter vom Lutheraner zum Anglikaner, von diesem zum Puritaner, von diesem zum Anabaptisten, von diesem zum Bremisten, von diesem zum Atheisten hinunter; denn die widersprechendsten Meinungen können sich auf die gleichen Texte stützen, sei es nun die Bibel, sei es Aristoteles, sei es Ulpian oder Papinian.

Nein, es ist nicht denkbar, dass der wahre Glaube in der Christenheit je ganz erstickt und erloschen gewesen wäre. Deshalb aber muss es eine Kirche geben, die den Glauben überliefert und bestimmt und die richtige Erklärung der Schrift festsetzt. Wollten die modernen Sektierer die Männer nennen, die im Verlauf der früheren Jahrhunderte die von ihnen verteidigten Lehren vertreten haben, so würden sie auf Heresiarchen stossen, vor deren Gesellschaft sie sich entsetzen würden. Die Kirche hingegen geht mit ihrer Glaubenslehre auf die Apostel zurück; nur fällt ihr die Aufgabe zu, Wahrheiten, die bisher noch nicht bestimmt formuliert waren, wenn die Zeit dazu kommt, in fortan bindenden Glaubenssätzen festzulegen. Der apostolische Charakter der Kirche wird uns bezeugt durch die Väter, die sich stets zu ihr bekannt haben, und durch die heiligen Männer, deren Verdienste und deren Frömmigkeit ihr zum Schmuck dienen. Dieser Männer Zeugnis und Beispiel genügt uns: *„Apage post haec profanam sapiendi disceptandi judicandi ambitionem. Eorum vestigia mihi placent. Non possunt tales viri, et quibus Deus noster tantopere charus fuit, non etiam Deo chari fuisse. Non peribit qui eorum fidem sequitur, qui eorum operibus aemulus erit.“* Man vergleiche nur das Schauspiel, das sich hier und das sich dort bietet: *„Nos corrupti, nos (ut ajunt) Romanis poculis ebrii, tamen humiles timidique salutem speramus, et de ea ex Scripturarum et Ecclesiae norma timemus; nos castigando corpori fraenandisque animis incumbimus; Eucharistiam ministramus quotidie; jejunia atque abstinentias sedulo colimus, quas olim pastores Ecclesiae statuerunt: multa ex nobis millia habemus, quae diu noctuque assiduis precibus Deum propitient: multi ex nobis propter regnum Dei castrantur, subeunt paupertatem, voluntatis propriae dulcedinem abjiciunt; nos denique propter verba labiorum Domini custodimus vias duras. Illi autem qui a nobis recesserunt, illi candidi atque columbuli, Ecclesiae atque Scripturarum sunt judices; de salute ut certa non laborant; jejunia, poenitentias, afflictiones carnis, quae a prisca Ecclesia indicta sunt, pro nihilo habent, et ad libitum a se ipsis volunt indici. Castimoniae vota passim violant, ac quod magis est, publice docent posse immune violari. Quid caetera enumerem? O miseram pudendamque restaurationem Ecclesiae!“*

Schwungvoll, mit leidenschaftlicher Begeisterung, äusserlich in sachlichem Ton und mit dem Barclay eigenen Talent ist die *Paraenesis* geschrieben. Es gibt Seiten, die sich als oratorische Glanzleistungen anführen liessen, z. B. die historische Skizze vom Aufkommen und Vordringen der Reformation: ein Stück zum Auswendiglernen. Von einem geschichtlichen Verständnis für die grosse kirchliche Bewegung des 16. Jahrhunderts keine Rede! Die Zustände, die zum gewaltsamen

Bruch mit Rom geführt haben, sind vergessen. Barclay weiss es nicht, dass die katholische Kirche erst durch den Zwang der Verhältnisse zur innerlichen Läuterung gezwungen worden ist; er begreift oder er ahnt auch nicht, dass es Anforderungen des menschlichen Geistes gibt, welche auch die Religiosität und die starre Lehre der Kirche zum Fortschreiten, zu Konzessionen und zu weiterer Evolution von innen heraus nötigen. Barclays Polemik ist reich an Naivität und an kindlichen Zügen, aber redlich, ernst und von einer weichen Innigkeit des Glaubens durchdrungen. Auch hierin, mit der Befangenheit seines Urteils wie mit dem Schwung seiner Gedanken, steht er auf dem Standpunkt des beginnenden 17. Jahrhunderts.

* * *

Noch einmal, nach vierzehnjähriger Pause, kehrte Barclay ziemlich unerwartet zum Roman zurück, und auf diesem Gebiet, auf dem er seine ersten Lorbeeren gepflückt hatte, lieferte er mit seiner *Argenis* das Werk, das mit Recht als seine bedeutendste und vollendetste Schöpfung gilt.

Zur Zeit, wo Rom die Hand noch nicht nach der Weltherrschaft ausgestreckt hatte, so ungefähr spinnt sich die Fabel dieses Romans. herrschte in Sizilien König Meleander, der als Leibeserben nur eine Tochter Namens Argenis sein nannte. In seiner nachgiebigen Nachsicht hatte dieser es geschehen lassen, dass Lykogenes, ein Sprosse des alten Königsgeschlechts, der sich nur ungern in den zweiten Rang gestellt sah, unter seinen Augen einen mächtigen Anhang warb, bis endlich sein Trotz soweit gedieh, dass er die Prinzessin gewaltsam zu entführen versuchte. Es kam darauf zum Kriege; bevor aber die letzte Entscheidung fiel, liess sich, Meleander abermals auf Verhandlungen und Zugeständnisse ein. In diesen Kämpfen hatte sich vor allen anderen ein junger Ausländer Poliarchus ausgezeichnet, der beim König in hoher Gunst stand; diesen lässt Lykogenes meuchlings überfallen, da er aber die gedungenen Mörder besiegt, beschuldigt ihn der Anstifter, er habe sich freveInd an seinen Gesandten vergriffen, und Meleander erklärt ihn, ohne ihn vorzuladen, als Majestätsverbrecher und lässt nach ihm fahnden. Poliarchus, wie wir später erfahren, war der Erbe des südgallischen Königreichs; schon seine Kindheit war abenteuerlich gewesen; seine Mutter hatte ihn vor den Nachstellungen eines Oheims verbergen und heimlich erziehen lassen müssen; durch Räuber entführt, war er erst nach Jahren wiedergefunden und öffentlich anerkannt worden; dann hatte er sich aber auf Reisen begeben, war unbekannt, als Mädchen verkleidet, nach Sizilien gekommen, hatte sich als flüchtige

Prinzessin, die ihren Aufenthalt verbergen müsse, Aufnahme bei Argenis zu verschaffen gewusst; so hatte er ihre Freundschaft gewonnen, und bei Lykogenes' Entführungsversuch war er es, der die Prinzessin und ihren Vater rettete. Daraufhin, da sich die Wahrheit nicht mehr verbergen liess, hatte er Argenis alles gestanden und war verschwunden, so dass alle an eine Dazwischenkunft der Göttin Pallas glaubten. Als Mann kehrte er dann zurück, erwarb des Königs Gunst, um jetzt unverhofft einer falschen Anklage zum Opfer zu fallen. Zu seiner Rettung lässt er das Gerücht seines Todes umgehen, besucht noch einmal in einer Verkleidung Argenis im Tempel der Pallas, wo sie den Opfern vorsteht, und entfernt sich nach Regium.

Poliarchs Verbannung ermuntert Lykogenes zu neuen Umtrieben. Meleander, der sich in der Hauptstadt nicht mehr sicher fühlt, zieht sich nach der Seefeste Epeircte zurück und versucht die Haupträdelsführer an den Hof zu ziehen, um sich ihrer zu bemächtigen. Lykogenes erscheint nicht und vereitelt dadurch den Anschlag. Die Entscheidung liegt also noch einmal bei den Waffen. Poliarchus soll zurückgerufen werden; ein Armband, das ihm bestimmt ist, wird auf Lykogenes Anlass vergiftet, und die Schuld Meleander untergeschoben. Zum Glück findet der Bote Poliarch nicht mehr in Regium; er ist nach Gallien abgereist; unterwegs befällt ihn aber ein Sturm; er strandet auf Klippen, wird von Seeräubern gerettet, überwindet diese, findet unter ihrer Beute Schätze der Königin von Mauritanien, die er sich zurückzuerstatten beeilt. Während ein Fieber seine Weiterreise verzögert, landet in Sizilien Radirobanes, König von Sardinien, ein unerwarteter Bundesgenosse im Kampfe mit Lykogenes und ein neuer Freier um Argenis' Hand. Diese widerstrebt natürlich seinen Wünschen, und den Versuch einer gewaltsamen Entführung bei Besichtigung des ausgebesserten Admiralsschiffes vereitelt Archombrotus. Dieser, auch ein Ausländer, der eben eintraf, als Poliarch Sizilien verlassen musste, war dessen Nachfolger in Meleanders Gunst geworden; bei der Fahrt nach Epeircte rettete er ihm das Leben, beim Entscheidungskampf mit den Rebellen fällt Lykogenes von seiner Hand; auch ihm hat es Argenis angetan, und Meleander ist für ihn gewonnen.

In seiner Wut verrät Radirobanes dem König Meleander das Geheimnis seiner Tochter, das er ihrer Amme entlockt hat, und um sich schadlos zu halten für den erlittenen Misserfolg, wirft er sich mit seiner Heeresmacht auf das unvorbereitete Mauritanien. Poliarch ist inzwischen genesen, hat noch einmal seine Geliebte im geheimen besucht, ist dann nach Gallien zurückgekehrt, wo er seinen Vater tot findet; als König und

mit entsprechendem Gefolge zieht er nun aus, seine Werbung anzubringen; ein Sturm verschlägt ihn nach Mauritanien, dem er zum Retter wird: Radirobanes fällt von seiner Hand. Während seine Wunden heilen, erscheint, von der Königin heimbeschieden, — Archombrotus: denn er gilt als Hyanisbes Sohn; erstaunt treffen sich die beiden Rivalen; aber Hyanisbe weiss ein Geheimnis, das alle versöhnen wird. Archombrotus ist nicht ihr Kind, sondern ihrer Schwester und Meleanders Sohn, Argenis' Bruder. Mit dieser Botschaft erscheinen sie in Palermo vor Meleander, und da jetzt Sizilien seinen männlichen Erben gefunden, erhält Poliarch als Mitgift mit Argenis' Hand das Reich Sardinien, das Archombrotus unter der Zeit erobert hat.

Mit grosser Kunst hat Barclay diese so verwickelte Geschichte zur Darstellung gebracht und im Gemüt des Lesers die Spannung zu wecken und zu wahren verstanden. Er setzt in medias res ein mit Archombrotus' Landung und Poliarchs Kampf mit den Meuchelmördern, macht uns dann schrittweise und unaufdringlich mit den Verhältnissen und mitspielenden Personen bekannt, gewinnt durch bedeutsame Vorgänge unsere Sympathie für die Helden, noch bevor er uns ahnen lässt, wer sie eigentlich sind, und erst wenn unser Interesse im höchsten Grade angeregt ist, verrät er uns die Geheimnisse, aus denen die Lösung hervorgehen wird. Damit erspart er sich die Langeweile der Exposition und gewinnt die Möglichkeit, die direkte Darstellung der Begebenheiten im geeigneten Augenblick durch den referierenden Bericht eines dritten zu unterbrechen, den er nicht nur durch die Merkwürdigkeit des Inhalts, sondern auch durch den lebhaften Anteil, den Erzähler und Zuhörer unter den gegebenen Umständen daran nehmen, fesselnd zu gestalten weiss. So wächst sich die Erzählung aus ganz unscheinbaren Anfängen zu immer grösseren und überraschenderen Dimensionen aus, ohne dass dem Leser der anschauliche Überblick über das Ganze je verloren ginge.

Wie im klassischen Drama der Zeit ist nun aber von vornherein schon die Situation gegeben, welche die Schlusslösung in sich birgt: Poliarch liebt Argenis, das ist die Voraussetzung; und er muss sie bekommen, wenn der Leser befriedigt sein soll. Nur gestalten sich die Umstände so, dass der vorauszusehende und heissersehnte Ausgang immer wieder herausgeschoben, oft bedrohlich gefährdet und beinahe vereitelt wird. Poliarch ist nämlich unbekannt und wird infolge eines bedauerlichen Irrtums geächtet und verbannt; allerdings braucht er bloss heimzufahren und als Königssohn wiederzukommen: allein vor der glücklichen Vollendung der Reise häufen sich die Ereignisse und

Zwischenfälle dermassen und steigert sich die Not so ängstlich, dass zuletzt das Heil der Liebenden ganz und gar von seinem pünktlichen Eintreffen abzuhängen scheint. Die Handlung des Romans besteht also im Grunde genommen in einem fortwährenden Aufschub, in einer fortwährenden Verzögerung des unvermeidlichen Ausgangs: gleich von Anbeginn ist es ja gewiss, dass Poliarch Argenis liebt und ihre Gegenliebe besitzt; er verdient sie und wir gönnen sie ihm; und doch wird der Dichter die beiden Liebenden unter Hangen und Bangen auf die Erfüllung ihres sehnlichen und berechtigten Wunsches warten lassen, bis die Zeit erfüllt ist, bis alle Rätsel geklärt sind. Infolgedessen erscheinen uns die zwei Hauptpersonen nicht eigentlich als handelnd, sondern als leidend; und ihr gegenseitiges Verhältnis ist weniger dramatisch als vielmehr lyrisch sentimental. Das fühlt man am besten bei ihren beiden Begegnungen, die eine im Tempel der Pallas, die andere in Argenis' Galerie, Szenen von intensiver Poesie, namentlich die letztere, von fremden Elementen freiere, wo ihr beider Herz von dem unendlichen Schmerz der Trennung so gepresst, so voll ist, dass keines das Wort zum Abschied zu ergreifen wagt, und er sich zuletzt mit einer stummen Verbeugung entfernt, während sie forteilt, ihre Tränen in ihrem Gemache zu verbergen.

Und wie wir den Ausgang voraussehen, so zählen wir auch bestimmt auf sein Eintreffen; denn keinen Augenblick lässt uns der Dichter an der Liebe der beiden Helden zweifeln, keinen Augenblick lässt er den Verdacht in uns aufkommen, eines sei des anderen unwürdig: nichts verdunkelt je den Glanz ihrer Vorzüge oder befleckt den Adel ihrer Seelen, kein Hauch trübt die Reinheit und Selbstlosigkeit ihrer Liebe. Ihre Liebe kennt auch keine Steigerung, keinen Umschlag, keine Hemmung; Eifersucht oder Wankelmut kommen gar nicht in Frage. Die Helden sind beide vollkommen; und wenn sie leiden, leiden sie unverdient. Durch ihre Treue, ihre Ausdauer im Leid und ihren ungebeugten Widerstand gegen die Widerwärtigkeiten sichern sie sich unsere Sympathie; allein die dramatische Spannung in der Erzählung hängt nicht von ihrem Tun und Handeln ab, sondern sie wird hervorgerufen durch die Zwischenfälle, die ihre Hoffnung Schlag auf Schlag bedrohen und sie mit Leid überhäufen. In diesen liegt also die wahre Handlung des Romans; diese galt es fesselnd und bedeutsam zu gestalten.

Diese Zwischenfälle nun sind im wesentlichen gegeben durch Lykogenes' hochverräterische Umtriebe, durch Radirobanes' zuerst willkommene, dann gefahrdrohende Einmischung in die sizilischen

Angelegenheiten, und durch Archombrotus' wachsende, und von Meleander gutgeheissene Neigung zu Argenis. Auch hier bewährt sich Barclays Kunstverständnis; denn wir erkennen gleich, dass es keine willkürlich ersonnenen, dem Gegenstande fremden Episoden sind, durch die unsere gespannte Neugier hingehalten wird; sondern die den Aufschub bewirkenden und den Ausgang gefährdenden Vorfälle stellen sich insgesamt als naturgemässe Folgewirkungen der gegebenen Situtation dar; aus jener Grundvoraussetzung, dass der charakterschwache König nur eine Tochter zur Erbin hat, fliessen sie so von selbst, dass das Wunderbare, das Überraschende und daher Poetische — Poliarchs durch nichts als durch sich selbst bedingte Liebe ist. Zu dieser reinen, selbstlosen Liebe steht die Werbung seiner drei Rivalen in einem angemessen abgestuften Gegensatz. Lykogenes kennt nur einen Beweggrund für sein Handeln, den verzehrenden Ehrgeiz, der ihn der äussersten Entschlüsse fähig macht; Argenis' Besitz bedeutet für ihn den Herrscherrang, den er begehrt; Heimtücke, Treulosigkeit, Hinterlist und Grausamkeit sollen ihn zum Ziele führen und weihen ihn dem Verderben. Wahrer und unverfälschter gärt die Leidenschaft in Radirobanes' Brust; dieser hat Eigenschaften, die Teilnahme erwecken, er ist mutig und tapfer, selbst seine Kühnheit missfiele nicht; aber er bleibt doch ehrsüchtig und gewalttätig und macht sich einer unverzeihlichen Unredlichkeit schuldig, indem er das von ihm erschlichene Geheimnis verrät; doch noch bei seinem Fall behält er eine gewisse Grösse. Archombrotus' unerwiderte Neigung hat etwas von der Grossmut und Lauterkeit Poliarchs; sie wäre berechtigt, stünden ihr nicht ältere Rechte entgegen und beruhte sie nicht auf der Unkenntnis des wahren Sachverhalts; darum geht sie auch ohne Mühe und Widerspruch — so recht im Geschmack der Zeit — in das Gefühl der Bruder- und Schwesterliebe über.

So ist denn der Charakter, so sind die Handlungen der Hauptpersonen und nicht minder die der Nebenfiguren durchaus durch den inneren Zusammenhang der Fabel bedingt und kunstgerecht auf den beabsichtigten Ablauf der Ereignisse berechnet. Trotzdem hat man auch bei diesem Roman dem Verfasser bestimmte Hintergedanken zugeschrieben: auch für die *Argenis* gibt es einen Schlüssel, und der allegorische Charakter der Erzählung hat seine Theoretiker und Verteidiger gefunden![1]) Unter dem Mantel dieser Liebesgeschichte mit

[1]) Vgl. den *Discursus in Argenidem* der Elzevier-Ausgabe von 1627 und die Dissertation von Dupond. Gegen die Allegorie spricht sich Boucher l. c. aus, und mit vollem Recht, so wie der erste *Discursus de Autore scripti* der Ausgabe von 1630, die auch den anderen *Discursus* wiedergibt.



politischem Hintergrund soll nämlich Barclay die französischen Zustände zur Zeit der heiligen Liga haben darstellen wollen: Meleander sei Heinrich III., Lykogenes der Herzog von Guise, Argenis der aussterbende Königsstamm (wie lieblich!), Poliarch der Vertreter derjenigen, gegen die die Wut der Guisen und der Liga sich richtete, wie Heinrich IV., König von Navarra, und der Herzog von Epernon (wie präzis!), Archombrotus ein mit vielverheissenden Heldentugenden ausgestatteter Vasall des Königs von Frankreich (wie anschaulich!), Radirobanes der König von Spanien usw. Was ich von diesem Schlüssel halte, ist bald gesagt: es sind Namen, nichts als Namen, auf gut Glück zusammengestellt. Nirgends ein Porträt oder eine Charakterstudie, die man historisch nennen könnte, nicht die leiseste Spur vom tatsächlichen Verlauf der historischen Ereignisse. Wollte man die vorgebliche Allegorie fortlaufend umdeuten, so erhielte man etwa folgendes Geschichtsbild: Guise strebt nach der Krone und lehnt sich gegen Heinrich III. auf, versöhnt sich aber wieder und lässt durch eine Hinterlist Heinrich von Navarra, der bei Bauern erzogen wurde und später am Hofe Clemens VIII. gelebt hat, verbannen; um einer neuen Erhebung zuvorzukommen, setzt Heinrich III. Elbeuf, Mayenne und Joinville gefangen und lässt sie hinrichten, besiegt dann im Bunde mit dem König von Spanien, der seine Bundesgenossenschaft freiwillig anbietet, Guise, der fällt; dem Spanier möchte Katharina von Medicis die Nachfolge in die Hand spielen, ein französischer Vasall vereitelt es und scheint für sich selber Aussicht zu haben, da kommt Navarra wieder, der inzwischen Elisabeth von England von der spanischen Invasion errettet hat und gewinnt das strittige Nachfolgerecht. Ist das nicht die reine Karikatur? Und was soll eine Schilderung des französischen Bürgerkrieges ohne ein Wort von der Bartholomäusnacht, ohne Erwähnung des Attentats von Blois, des Königsmords, unter ausdrücklicher Weglassung der Protestanten, als hätten sie sich ruhig verhalten? Soll die *Argenis* eine Allegorie sein, d. h. soll sie unter dem Schleier von erdichteten Abenteuern den Dynastiewechsel in Frankreich vorstellen, so kann das nur heissen, dass Barclay durch sinnendes Versenken in die Betrachtung der französischen Staats- und Religionswirren zur Konzeption seines Romans geführt worden ist. Das wird aber niemand nachweisen noch wahrscheinlich machen können. Die ganze Behauptung hat also keinen Sinn.

Wie der *Euphormio,* ganz ebenso ist die *Argenis* zunächst eine poetische Schöpfung, die sich Selbstzweck ist. Die Fabel, die Barclay ausgedacht und ausgeschmückt hat, ist ein in sich begründetes und abgerundetes Ganze ohne weiteren mystischen Sinn.

Damit ist aber nicht gesagt, dass die selbstgeschaute und die historisch ergriffene Wirklichkeit nicht in manchen Einzelheiten anregend und befruchtend auf die Erfindung eingewirkt hat. Gedächtnisresiduen sind allgemein die Vorbedingung der Erfindungstätigkeit. An Heinrich von Guise könnte also Barclay wohl gedacht haben, als er die Gestalt seines Lykogenes zeichnete. Wieviel wusste er aber im Grunde von den Zeiten der Liga? Manches vielleicht durch die Lektüre von Historikern und Memoiren, miterlebt hat er nicht viel: er war sechs Jahre alt, als Guise ermordet wurde, und zwölf, als Heinrich IV. in Paris einzog; und damals lebte er in einer weltentrückten lothringischen Universitätsstadt. Als er später Paris besuchte, war Heinrich IV. an der Regierung und Sully leitete die Staatsgeschäfte. Die Eindrücke, die er bei diesem Anlass gewann, kennen wir aus seinem *Satyricon*. Nur in England hat er wirklich Gelegenheit gehabt, einen Königshof und die Wirren und Irrungen der Politik aus unmittelbarer Anschauung kennen zu lernen, höchstens dass ihm seither die Nähe der päpstlichen Kurie den Horizont noch erweitert und den Blick noch geschärft hat. Wenn er also Könige und politische Verhältnisse schildert, so können wir von vornherein sicher sein, dass seine englischen Erfahrungen das fruchtbare Substrat seiner poetischen Träume gewesen sind.

In der Tat, sobald wir genauer zusehen, finden wir eine Reihe von Zügen, die wir als englische Eindrücke und Erinnerungen Barclays bezeichnen dürfen. Prächtig passt z. B. die Charakterzeichnung Meleanders auf König Jakob: „*Meleander paternum avitumque regnum tenet, mitissimi ingenii homo; sed qui non saeculo, non hominum moribus aestimatis, ita caeterorum fidei credidit, ut sibi credi par esse ex virtute sentiebat. Illum quoque existimem nimia foelicitate laboravisse. Nam sub initia imperii, quia pacata omnia erant, palam cupiditates solvit, lenes quidem et multis Principum familiares, quae tamen facilem prodiderunt, nec in injurias idonea severitate acrem. Indulgere plus justo venatui, in cujus varia genera annum distinxerat. Non consilio amicitias sortire, impetuque eas colere: largiri immodice, horrere a negociorum summa, quam plerumque infidis credebat. Utinam sileri haec possent; sed malo, sinceris indiciis quam iniquitate famae rem omnem deprehendas.*“ Stimmt das Bild nicht auffällig — mit einer wohlwollenderen, ehrerbietigeren Nüance — zu dem König, der (nach dem Urteil berufenster Historiker) mit seinem Wissen und seinem Scharfsinn und dem hohen Flug seiner Gedanken eine moralische Schwäche verband, welche der Verehrung, die man bisher den Trägern der höchsten Gewalt gewidmet hatte, und die auch ihm zu teil wurde, in allen Kreisen viel Abbruch tat; dessen Augenmerk, wenn

nicht ausschliesslich so vorwiegend, dahin gerichtet war, jeder energischen Handlungsweise enthoben zu sein, jedes ernste Unternehmen von sich weisen zu können; dem vor allem daran gelegen war, ungestört seinen Liebhabereien, vornehmlich dem Jagdvergnügen nachzugehen; der, als ihm die Krone zufiel, den Weg nach London nur sehr langsam zurücklegte, weil ihm öfter die Gelegenheit winkte, sich mit Jagden aufzuhalten; der nur ein paar Monate im Jahr in der Hauptstadt aushielt und Landsitze vorzog, wo er der Jagd pflegen konnte; der auch im Waidwerk mit Heinrich IV. wetteifern zu können meinte; der in seinen Schriften mit Ernst davon redet, dass ein Fürst die Talente prüfen, ihren Umfang ermessen, seine Beamten nicht nach Hinneigungen, sondern nach Verdienst anstellen solle, und statt dessen immer Günstlinge hatte, deren Verdienst niemand einleuchtet, der sich an einen Somerset wegwarf und einen Buckingham zu einer Macht gelangen liess, die ihn befähigte, seinen Stolz und seinen Hochmut auch gegen den König hervorzukehren; der sich von einer verderblichen Freigebigkeit gegen seine Umgebung, besseren Entschlüssen zum Trotz, nicht freimachen konnte; der beim Besuch Christians IV. von Dänemark die vom Parlament bewilligten 450000 Pfd. Subsidien beinahe auf die Festlichkeiten und Hofausgaben aufgehen liess; der von 17000 Pfd., die er durch Verkäufe von Kronländereien zu erzielen hoffte, 10000 reservierte, für welche er der Braut Somersets Juwelen zum Hochzeitsgeschenk ankaufen wollte; der es sich, bei aller Ebbe in seinem Schatze, nicht nehmen liess, die Kosten ihrer Hochzeitsfeier zu bestreiten; der bei der Vermählung seiner Tochter Elisabeth mit dem Pfalzgrafen Friedrich sich in riesige Ausgaben stürzte und seinem Schwiegersohn Summen schenkte, die allen Glauben übersteigen; der nicht den Eifer hatte, nach gefasstem Beschluss seine Aufmerksamkeit auch auf die Ausführung im kleinsten zu richten, und in der Welt von Studien und allgemeinen Ansichten, in der er lebte, sich nicht zu eingehender Teilnahme an den Geschäften der Verwaltung und Justiz herabstimmen konnte; dem aller Sinn für militärisches Verdienst fehlte, dem es bei Männern von Unternehmungsgeist nicht wohl zumute war, bei dem irgend welche persönliche Zuneigung nur ausgesprochenen Günstlingen, nicht ausgezeichneten Staatsmännern gegenüber wahrzunehmen ist; einer jener Stuarts, deren Schicksal und Charakter es war, dass sie dem Urteil derer trauten, die an Verstand hinter ihnen ebenso zurückstanden wie an guten Eigenschaften, und dass sie gegen ihre eigene Natur, die zur Tugend und Gerechtigkeit neigte, von denen bestimmt wurden, die von irgend einer Schwäche,

welche an diesen Herrschern zu entdecken war, Gebrauch zu machen wussten?

Das ist der König, den Barclay durch langjährigen, vertrauten Umgang kennen gelernt hatte, und den er in kurzen, wahrheitsgetreuen Zügen kennzeichnet. (Man vergesse nicht, dass Jakob I. eben die Fünfzig überschritt, als Barclay England verliess.)[1])

Wir sehen, wohin wir uns zu wenden haben, wenn wir die Vorbilder entdecken wollen, nach denen Barcaly diese oder jene Gestalt und gewisse bevorzugte Szenen seines Romans gezeichnet hat. Wie wären auch die elf Jahre in England ohne Eindruck auf seine poetische Schaffenskraft geblieben? Mit Unrecht hat man bisher sich diesen Einfluss zu vergegenwärtigen versäumt. Hätte wohl Barclay überhaupt Sizilien, eine Insel, meerumwogtes Land zum Schauplatz seiner Erzählung gewählt, wenn er nicht England bewohnt und hier die See und das Seeleben kennen gelernt hätte? Seekrieg und Schiffbruch allerdings malt er mit unzulänglicher Phantastik. Aber, wenn er die Ankunft und den Empfang des Sardenkönigs im Hafen von Epeircte beschreibt, glauben wir da nicht die feierliche Einfahrt des Königs von Dänemark mit seiner Flotte vor Augen zu sehen, wie sie Barclay 1606 miterlebt hat? Und (um es gleich hier zu erwähnen) gemahnt die Fahrt von Poliarchs Schiffen der ligurischen Küste entlang mit der Genauigkeit des Details uns nicht daran, dass Barclay sich 1616 in Marseille nach Rom einschiffte? Hat Barclay nicht in England der Vermählung einer Königstochter, der jungen Elisabeth mit Friedrich, dem Winterkönig, beigewohnt? Hat er nicht in England Verschwörungen und Parteiungen und Einkerkerungen im Tower und politische Gerichtsverfahren genug kennen gelernt? Wenn er von den Hyperephaniern (Calvinern) spricht, denkt er da eher an die Hugenotten als an die Puritaner? Oder nehmen wir den Bauernauflauf und den tumultuarischen Auftritt in Timokleas Villa (im ersten Buch): wo können wir sie uns in der Wirklichkeit besser vorstellen als in England? — Doch werden wir uns hüten in einen neuen Irrtum zu verfallen und die *Argenis* als eine allegorische Verschleierung der englischen Zeitgeschichte aufzufassen. Der Barclaysche Roman ist und bleibt ein in sich begründetes Kunstwerk, eine freie Schöpfung der Phantasie. Nur in Einzelheiten hat sich der Dichter aus der eigenen Erfahrung und Anschauung inspiriert, und

[1]) Vgl. Ranke, *Englische Geschichte im 17. Jahrh.* (Sämtliche Werke 15, 105 f) und Brosch, *Geschichte von England 7*, erstes und zweites Kapitel, passim (Geschichte der europäischen Staaten). Ich habe mit Absicht obiger Charakterschilderung nichts hinzugefügt und den Wortlaut der entlehnten Stellen unverändert übernommen, soweit es anging.



auch hier hat er die Entlehnungen aus der Wirklichkeit mit peinlicher Gewissenhaftigkeit und untrüglichem Kunstsinn seiner poetischen Aufgabe gemäss verarbeitet und dem Gesamtzweck untergeordnet.

Das ist auch geschehen mit dem gelehrten Schmuck, der dem Roman die Lokalfarbe und das antike Zeitgepräge geben soll. Der *Discursus in Argenidem* (1627) rühmt es dem Dichter nach, wie vorzüglich er die historische und örtliche Wahrheit beobachtet hat (*in quibus tamen egregie τὸ πρεπὸν observatum est*); er lobt die Wahl der Namen (Commindorix für Gallier; Juba, Hiempsal für Afrikaner), er hebt Einzelheiten hervor wie das *epityrum,* das schon Varro als Lieblingsspeise der Sizilianer erwähnt, die üppigen Tischgewohnheiten der letzteren, deren Suidas gedenkt, den feinen Zug, dass Archombrotus wohl griechisch spricht, aber die Mundart der sizilischen Bauern nicht genau versteht; er bemerkt ferner, wie die Beschreibung von Epeircte fast Wort für Wort dem ersten Buche des Polybius entnommen ist; als Quelle für die Beschreibung der Riesenleichen weist er Thomas Fazellus, *rerum siculurum* ll. XX, nach usw. Moderne Kritiker (s. Dupond p. 82) finden im Gegenteil, es sei der gelehrten Tünche zu viel; Beschreibungen wie das des Opfers der Pallas, der Lustrierung des Heeres, der Totenbestattung u. dgl. seien zu lang und übel angebracht. Ich würde eher Barclays weise Beschränkung loben. Das Mass des Erlaubten hat er nicht überschritten; denn schliesslich will die Lokalfarbe in einer gewissen Dicke aufgetragen sein.

Hat nun aber Barclay tatsächlich nur einen unterhaltenden Roman schreiben wollen?

Nein; er hat sich selber darüber ausgesprochen und uns belehrt, wohin seine Absicht zielt. „*Nescio*, sagt er uns durch den Mund des Nicopompus, *nescio quo grandi tumultu Dii animum meum implent: abominari inquieta ingenia, pugnare in noxios, et vindictam occupare. Et ne hoc facinus supra meas vires putetis, eadem numina mihi arma litterarum praebuere, a quibus immissa vulnera, si modus et veritas adsint, non viribus arceri, non deleri saeculis possunt. Credam tandem impetui illi, ducamque libera manu stylum; quid rex offenderit describam, et quam anchoram pene naufrago porrigat priorum saeculorum historia; tum factiosis eripiam larvam, ne eos populus ignoret; non deinde tacebo apud populum suae credulitatis ineptiam.*“ — Natürlich dürfe dies nicht im Ton der Satire geschehen, denn das wäre schlimmer als alle Anschläge der Aufwiegler.[1]) Aber gute Lehren allein genügen auch

[1]) Barclay (ed. Elzevier 1630, p. 188) spielt auf die Bestrafung eines Dichters für die Verunglimpfung des Fürsten an: „*Cui non sit in oculis adhuc recens poetae*



nicht; denn wer würde sie lesen? Ein Buch, das wirken soll, darf nicht für die allein berechnet sein, die fern vom Lärm der Welthändel ihre Regierungsweisheit nur aus Büchern schöpfen. Ganz anders ist der Plan, den der Dichter gefasst hat; wie der Kinderarzt will er den bitteren Heiltrank versüssen: *„Ita ego non subito et aspero quaestu, veluti reos, citabo ad tribunal, illos qui rempublicam turbant. Par odio non essem. Sed inscios circumducam per suavissimos ambages, ut etiam eos delectet sub alienis nominibus accusari."* Und das will er folgendermassen beginnen:

„Grandem fabulam historiae instar ornabo. In ea miros exitus circumvolvam; arma, conjugia, cruorem, laetitiam insperatis miscebo successibus. Oblectabit legentes insita mortalibus vanitas; eoque studiosores inveniam, quod non quasi docentem severumque in manus accipient. Pascam animos contemplatione diversa, et veluti pictura locorum. Tum periculorum imagine excitabo misericordiam, metus, horrorem: suspensos deinde sublevabo, serenusque diluam tempestates. Quos libebit, fatis eripiam, fatis dabo. Novi nostrorum ingenia: quia nugari me credent, omnes habebo. Amabunt tanquam theatri aut arenae spectaculum. Ita insinuato amore potionis, addam salubres herbas. Vitia effingam, virtutesque, et praemia utrisque convenient. Dum legent, dum tanquam alienis irascentur aut favebunt, occurrent sibi ipsis, agnoscentque objecto speculo speciem ac meritum suae famae. Forte pudebit eas partes diutius agere in scena hujus vitae, quas sibi cognoscent ex merito contigisse in fabula: Et ne traductos se querantur, neminis imago simpliciter extabit. Dissimulandis illis multa inveniam, quae notatis convenire non poterunt. Nihil enim non sub religione historiae scribenti libertas haec erit. Sic vitia, non homines laedentur; nec cuiquam licebit indignari, nisi qui vexata flagitia in se turpi confessione recipiat. Praeterea et imaginaria passim nomina excitabo, tanquam ad sustinendas vitiorum virtutumque personas, ut tam erret qui omnia, quam qui nihil in illa scriptione exiget ad rerum gestarum veritatem."[1])

Nun hat sich Barclay nicht darauf beschränkt, die Leser (wie er hier andeutet) durch ein wahrheitsgetreues Spiegelbild ihrer Leidenschaften und Fehler zu beschämen und durch das Schauspiel der belohnten Tugend und des bestraften Lasters moralisch zu bestimmen, sondern er hat auch direkt für ihre Belehrung gesorgt. Durch den ganzen Roman ziehen sich— als Gespräche, als Tischunterhaltungen, als Ratsdebatten — breite und unverkleidete Erörterungen über allerlei wichtige Fragen: ein didaktisches Beiwerk, das mit Sorgfalt und Kunst in das Geflecht der Erzählung eingewoben ist und die Lehre der

---

impietas; cum principem contumeliosissimo scelere lacessivit, tum facinoris pretium crucem tulit; famamque quam flagitio quaerebat, invenit supplicio?" Eine der ersten Handlungen des regierenden Papstes, Pauls V., war die Enthauptung Piccinardis, eines Cremonesen von Geburt, der eine Lebensbeschreibung Clemens VIII. aufgesetzt, in der er den Papst mit Kaiser Tiberius verglich. Vgl. Ranke, Sämtl. Werke 38, 212.

[1]) *Argenis* B. II, ed. Elzevier 1630, p. 186 ss.



geschilderten Ereignisse zusammenfasst und bestätigt, sie vervollständigt und vertieft. Nirgends hat Barclay seine Meisterschaft glänzender bekundet, als in der Weise, wie er diese Reden und Diskussionen anbringt, und bald behaglich ausdehnt oder plötzlich unterbricht, um den Faden bei passender Gelegenheit wieder aufzunehmen. Dem Leser kommen die Auseinandersetzungen meist wie eine natürliche und erwünschte Rast im Gange der Begebenheiten; bevor sich aber mit dem Thema seine Aufmerksamkeit erschöpft, reisst ihn die Erzählung bereits wieder in ihrem Flusse mit sich fort. Auch hat Barclay seine eigene Art, die Probleme, die er aufwirft, zu beleben, sie plastisch herauszuarbeiten und uns für dieselben zu erwärmen; was er bietet, ist keine einseitige Lehrweisheit, kein fertiges Urteil in trockenen Formeln, sondern eine lebendige Diskussion; jede Frage wird von verschiedenen Seiten und in ihrer ganzen Tragweite beleuchtet, und nicht von Männern, denen sie gleichgültig ist, sondern von ernsten Geistern, denen die Sache am Herzen liegt, und die mit der reifen Lebenserfahrung auch Witz und Temperament und Urbanität verbinden.

'The great assertor of the power and sacredness of kings', hat J. Locke mit treffendem Worte W. Barclay (den Vater) genannt. Auch die *Argenis* des Sohnes ist im tiefsten Grunde ein warmes Plaidoyer für die Freiheit, d. h. die Uneingeschränktheit der Königsgewalt, eine Schule des aufgeklärten Untertanengehorsams. Herrscherrechte und Herrscherpflichten beschäftigen vorwaltend die Unterhaltung. Da werden die Vorzüge der verschiedenen Regierungsformen erörtert und als die beste die absolute, erbliche Monarchie anerkannt (Buch I). Dem Könige wird das unbedingte Recht der Gesetzgebung und der Steuerausschreibung zugesprochen, die Beschränkung desselben durch Parlamentsbewilligung als ein öffentlicher Schaden bezeichnet (Buch IV). Auflehnung und Rebellion darf der Herrscher nicht dulden; er muss durch Energie und konsequente Strenge auch die Mächtigsten im Reiche an Pflicht und Gehorsam gewöhnen; denn am inneren Zwist und Parteiwesen reibt sich die Nation auf und büsst Kraft und Ansehen ein; zu dem Zweck dürfen keine festen Plätze im Besitz von einzelnen geduldet werden, womöglich sollte nur ein fester Waffenplatz im Lande sein und dessen Gouverneur ganz vom Könige abhängen; ferner sollen die Statthalter in den Provinzen nicht auf Lebensdauer, sondern auf Zeit ernannt werden (Buch III). Besteht in einem Lande neben der allgemeinen Glaubensgemeinschaft noch eine kleinere Gruppe von Andersgläubigen, zu gross, um einfach unterdrückt zu werden, so wird man ihr freie Religionsübung gewähren, solange sie sich ruhig verhält und den öffentlichen Frieden nicht

gefährdet, aber als Körperschaft wird man sie nicht anerkennen und wird die Leute einzeln durch die Verlockungen der königlichen Gunst und die weise vorenthaltenen Staatsstellen zu einer besseren Einsicht bringen (Buch II). Zum Schutz nach aussen bedarf das Reich eines stets schlagfertigen stehenden Heeres, einer Land- und Seemacht: allerdings ist das Übermass vom Übel, Einschränkung nötig; die Mittel zur Zucht sind pünktliche Löhnung, strenge Disziplin und unverdrossenes Exerzieren und direkte Ernennung der Ober- und Unterführer durch den König (Buch IV). Die auswärtigen Beziehungen pflegt der Fürst durch seine Gesandten; diese sollten nicht ausschliesslich an den beauftragten Leiter der auswärtigen Angelegenheiten berichten, sondern unter der Zeit auch und kürzer an den König in Person (Buch V). Von den inneren Missständen, die zum Wohl des Volkes abzustellen sind, erscheint keines so dringender Remedur bedürftig wie die Langsamkeit und Kostspieligkeit der Rechtspflege und das dadurch genährte Prozessunwesen, dem mit radikal durchgreifenden Massnahmen zu steuern wäre (Buch III). Nur kurz gestreift wird die heikle Frage, ob die Könige das Recht haben, ihre Freundschaft nach persönlicher Zuneigung zu verleihen (Buch I); ernster erörtert wird hingegen die hohe Aufgabe, die dem Fürsten zufiele, die bedeutenden Geister aus seinem Volke, die hervorragenden Gelehrten, Schriftsteller und Künstler, an seinen Hof, in seine Nähe zu ziehen (Buch I).

Das sind die Probleme der Staatsregierung und Politik, die Barclay im Lauf seiner Erzählung zur Verhandlung bringt. Wenn man genau zusieht, sind es die Probleme, die Jakobs Regierung erschwerten, an deren Lösung er scheiterte. Warum dies geschah, das ist es, was Barclay zu sagen auf dem Herzen hat. Von der Stellung des Herrschers hat er die gleiche Vorstellung wie der König selber, den gleichen Begriff einer absoluten, an die Göttlichkeit streifenden Macht: *O Sceptra!* ruft er aus, *o Regum cognata potentia coelo!* Mit festem Willen, mit Energie und Konsequenz wäre aber nach seinem Ermessen der Sieg des Königtums über die widerstrebenden Elemente so sicher gewesen als jetzt die ruhmlose Zerfahrenheit und Schwäche. Dieses zu veranschaulichen, ist der Zweck des Romans. Für wen schreibt nun aber Barclay diese Lehren nieder? — Von England hat er sich getrennt, seine Beziehungen dorthin scheinen gelöst. Aber in Frankreich herrscht ein junger Fürst, dem die gleichen Schwierigkeiten entgegenstehen, der sich vor den gleichen Fehlern zu hüten haben wird. Ihm widmet Barclay sein Buch. Die *Argenis* ist gewissermassen der Niederschlag der vom Verfasser in England gesammelten Erfahrung, für Frankreich aufgezeichnet. Und in

Frankreich sollte das, was Barclay ahnte und herbeisehnte, durch die geniale Kraft eines Richelieu verwirklicht werden. Richelieus kraftvolle Politik, welche die unbeschränkte Macht des französischen Königtums vollendete, mit dem Fall von La Rochelle, mit dem Schafott der Montmorency und Cinq-Mars, mit den teils durchgeführten, teils nur geplanten Massnahmen seiner inneren Verwaltung, ist die sprechende Illustrierung zu Barclays Exkursen in die Domäne der Staatsklugheit.

Nicht allein zur Politik, auch zu der religiösen Frage hat Barclay ein lebendiges Verhältnis gepflegt, und so fühlt er sich denn gedrungen, sich auch zu dieser Frage zu äussern. Zwei Gedankengruppen sind es, die ihn beschäftigen: in die eine gehört, was er über Glück und göttliche Vorsehung, göttliches Vorwissen und menschliche Freiheit und Berechtigung des Gebets vorbringt: Gedanken, in denen sich für ihn der Gegensatz zu dem, was er als kalvinische Lehre betrachtet, zusammenfasst, wozu Erwägungen profanerer Natur über Zukunftsdeutung und Astrologie kommen. Die andere Gedankenreihe ist weihevoller gestimmt und geht ihm persönlich näher; sie bezieht sich auf die höchste Anforderung der Religion an den Menschen, auf das Gebot der Heiligung unseres Lebens: von Lastern umringt und belagert, finden wir die volle Befreiung nur in gänzlicher Weltentsagung und Weltflucht; dies ist das Reinste und Vollkommenste, das wir hienieden wählen und erreichen können. Aber dieser hehre Entschluss ist nur wenigen möglich, denn es gehört eine besondere göttliche Gnade dazu. „Es gibt eine Sorte von Menschen, sagt Aneroestes, namentlich im Jünglingsalter: ein nichtssagender Anlass, eine unvorbedachte und schwärmerische Vorstellung von dem Wert der Tugend treibt sie unseren Glückseligkeiten in die Arme. Anfangs legen sie, wie aus Maschinen geschleuderte Felsstücke, ein aussergewöhnlich lebhaftes Streben an den Tag, bald aber erlahmt ihre Kraft, und zu ihrem eigenen Erstaunen sinken sie matt und schlaff in den Staub. Ausser dem Anreiz der Frömmigkeit und Gottesfurcht, fordert dieser Schritt Vernunft, Tatkraft, Geduld, was alles bei den wenigsten zusammentrifft. Nicht im Kleid, was wir tragen, nicht im Namen, nicht im Ordenshaus besteht unsere Lehre, auch nicht in der körperlichen Anstrengung . . . Nur die einfach heitere Hingebung an die Götter gibt allem die Weihe, was sonst unnütz, ja oft verwerflich sein würde.“ Nur wenige drängen sich zum verborgenen Glück dieses Lebens und harren darin aus; und Gott will auch nicht alle Tugendhaften von der Welt abziehen; denn er braucht auch als Fürsten, als Staatsdiener, als Familienväter weise und gottergebene Männer. — So hat denn auch die tiefste Krisis in Barclays Leben ihren versöhnlichen Abschluss gefunden

ohne Zerwürfnis mit sich selbst noch mit dem Glauben, dem er von Kindheit an zugetan war.[1])

Mit der Vertretung dieser seiner Anschauungen hat nun Barclay zum Teil die handelnden Personen seines Romans betraut, zum Teil hat er aber zu dem Zweck seinen eigenen, intimsten Freundeskreis unter durchsichtigen Namen in die Erzählung eingeführt, und zwar so, dass sie an der Handlung fortwährend beteiligt erscheinen, hier Unterhandlungen leiten, dort mitkämpfen, ohne dass ihr Anteil indessen näher beschrieben würde. So heben sich diese Partien deutlich vom bewegten Hintergrund der Erzählung ab und liefern uns — so blickweise — ein recht anmutiges Bild von Barclays römischem Leben und Umgang. Sie führen uns in eine gewählte Gesellschaft, die ihre Freude an ernsten, gehaltvollen Gesprächen wie an liebenswürdigem Frohsinn hat und ihre elegante Unterhaltung beim munteren Tafeln mit Versen und allerlei geistreicher Kurzweil bestreitet. Da haben wir — als den vornehmsten — *Ibburanes* (Maffeo Barberino,[2]) als Papst Urban VIII.), aus altem lydischen (d. i. toskanischen) Adelshause, lebendigen Geistes und reifen Verstandes, bei wichtigen Geschäften erzogen, voll Wissenschaft und Fleisses; bei seinem ansehnlichen Vermögen schon früh zu hohen Kirchenämtern erhoben, doch später zum Purpur gelangt, als seine Freunde es hofften; zu bedeutenden Nuntiaturen und Administrationen verwendet und darin bewährt; gerecht, mild, freigebig, ein Mann von seltener Integrität; dabei ein Liebling der Musen und Beschützer der Dichter, und mit seinen Blutsverwandten durch gleichen Sinn und gegenseitige Liebe so eng verbunden, dass die Familie wie ein Tempel erscheint. Er ist es, der die oben berührten Gedanken über die Hyperephanier und die Reform der Justiz entwickelt. — Neben ihm steht, gleich an Würde, doch bescheiden zurücktretend, *Dunalbius* (Roberto Ubaldino), ein Mann von ausserordentlichen Geistesgaben, eher aufs Praktische gerichtet, doch den Musen nicht abhold; etwas zurückhaltend, offen mit den Aufrichtigen, mit der Gabe Freundschaft zu finden und zu wahren. Durch den frühen Tod seines Oheims, dem die höchste Priesterwürde zugefallen war, in der Hoffnung auf die verdiente Erhebung getäuscht, mit einer schwierigen

[1]) „C'est un retour de Barclay sur lui-même", urteilt auch Collignon.

[2]) *Argenis* ed. Elzevier 1630, p. 66. — Maffeo Barberino war 1568 geboren, schon mit 19 Jahren Prälat, seit 1605 Kardinal. 1623 erhielt er die Tiara und starb 1644. Wohlweislich hat Barclay nicht ihm, sondern Dunalbius das Wort ergreifen lassen wider die übermässigen militärischen Forderungen des Eurymedes; denn Urban VIII. war ein militärischer Papst. Nach Ménage besorgte Barclay 1621 die erste Ausgabe der Gedichte des Kardinals in Paris: *ce fut luy qui procura la première édition qui se fit en 1621 de la première partie des poèmes de ce Cardinal.*



Nuntiatur in einem durch Parteihader zerrissenen Lande betraut, hatte er die Schwierigkeiten beherzt bestanden und das erstrebte Ziel erreicht.[1]) — Eine liebenswürdige Erscheinung ist Antenorius (Antonio Querenghi) in seinem Heiligtum an der Strasse nach Palermo dem Meeresgestade zu: ein beschaulicher, friedfertiger Alter, *suavissimae consuetudinis vir*, gelassen und trotz des Reissens in seinen Füssen in das Schicksal ergeben, frei von aller Sorge und glücklich nach seinem Willen, nachdem er die hohen Ehren, die ihm in der Jugend gewinkt, hatte fahren lassen und die Freiheit des Geistes der Befriedigung des Ehrgeizes vorgezogen hatte; eine lautere Seele, mit raschem, scharfsinnigem Urteil, und am glücklichsten wenn von seinen Büchern und einigen auserlesenen Freunden umgeben.[2]) — Treffliche Eigenschaften besitzt auch Hieroleander (Hieronymus Aleander), an Kenntnissen von wenigen übertroffen und nur durch die Ungunst des Schicksals hinter seinem Grossohm zurückstehend, der den Purpur getragen hatte. Zum Scherz hat ihn Barclay zu Argenis' Sekretär gemacht und ihm als Anfang einer glänzenden Laufbahn das gleiche Amt bei Meleander in Aussicht gestellt.[3]) — Sich selbst hat Barclay auch nicht vergessen; er schildert sich unter dem Namen Nicopompus: „*Vir erat litterarum a puero amans, sed qui solis in litteris haerere contempserat. Adolescens reliquerat magistros, ut in regum atque principum aulis, tanquam in vera atque liberali schola, tyrocinium poneret publicae lucis. Ita pari ubique musarum et negotiorum studio crevit, genere quoque et moribus ad ejusmodi eum vitam ferentibus, et multis principum charus.*“[4]) Er erzählt uns, wie ihm bei Antenorius unter dem Tischgespräch der Plan seines Buches auftaucht, und wie er sich gleich in der ersten Begeisterung an die Ausführung macht: „*Sic effatus, ne periret is calor, quem Dii ejus animo ad scribendum subjiciebant, cum in diversorium secessisset, vix passus coenae moram, tabellas petiit, jamque tunc coepit variae utilitatis fabulam exarare.*“[5]) So improvisiert

[1]) *Argenis* p. 86. Ubaldino war Nuntius in Frankreich und ward 1615 promoviert.

[2]) *Argenis* p. 182. Über Quaerengus s. Ph. Tomasini, *Elogia* p. 134.

[3]) *Argenis* p. 183. 342. — Aleander wurde später von Urban VIII. seinem Nepoten Francesco Barberino zum Sekretär gegeben, den er auf seiner Legation nach Frankreich begleitete. Ein Freund leckerer Kost hatte er mit einigen Bekannten ausgemacht, dass sie sich jeden dritten Tag um die Reihe bewirten würden; sein Magen ertrug es nicht, er starb 1628 an einer Verdauungsstörung. Vgl. Bayle.

[4]) *Argenis* p. 89. Ergänzen wir dieses Selbstporträt durch die Beschreibung der *Vita*: „*Erat Jo. Barclaio gracile corpus, statura media, lene supercilium, glaucus et suavis oculus, coma subnigra, frons ad hilaritatem porrecta: denique is erat quem non plus Musae quam Charites amaverant*“. Ebenso nennt ihn P. Abram: „*indole moribus ingenio eloquentia formae dignitate praestans adolescens.*“

[5]) *Argenis* p. 190.

Nicopompus auch bei jeder Gelegenheit im ersten Feuer Verse und gern macht er sich einen Scherz daraus, sie als Arbeit seines zehnjährigen Knaben auszugeben und sie von ihm überreichen zu lassen: *„Jamque omnibus ad templum processuris, filius Nicopompi vix decennium egressus, patre ducente se admovit Argenidi, blandeque epithalamium a patre conditum tradens, se illius authorem non inepta aut timida jocositate asseruit."*[1]) (Das ist der Mann, den unberufene Biographen als einen verdriesslichen Menschenfeind ausgegeben haben!) Nicht alle Verse, die Barclay in seinen Roman eingelegt hat, sind für denselben geschrieben worden; so ist der Tod der Hündin Aldina, die während der Verbannung Poliarchs, ihres Herrn, gestorben sein soll, wie hübsch angebracht der Zug auch ist, nicht vom Dichter ausgedacht worden, sondern es ist ein Ereignis, welches die Tagesunterhaltung gebildet und den römischen Poeten den Anlass zu einem poetischen Wettspiel gegeben hatte.[2]) So ist auch die so ausführlich beschriebene Residenz der Königin von Mauritanien, Dominae-villa, nichts anderes als eine römische Erinnerung Barclays, die er sich die Freude machte in seine Erzählung einzuschalten.[3])

Zu diesen subjektiven Einschaltungen, deren Deutung jeden Zweifel ausschliesst, kommen noch einige zeitgeschichtliche Anspielungen, womit Barclay von Zeit zu Zeit die in seinen Roman eingelegten Auseinandersetzungen zur näheren Beleuchtung gewürzt hat. Spricht er z. B. von der Unbeständigkeit der Herrschergunst, so erinnert er an Concini, Somerset, Lerma und Clesel; werden Bedenken gegen das Wahlkönigtum geäussert, so beruft er sich auf die fast verzweifelte Lage, in die der Kaiser durch die gleichzeitige Erhebung Friedrichs von der Pfalz und Bethlen Gabors geriet; die Gefahr der Nachgiebigkeit gegen die Unbotmässigkeit der Grossen veranschaulicht er durch die Zersplitterung des deutschen Reiches. Auch hier lassen leichtkenntliche Anagramme oder ähnliche durchsichtige Bezeichnungen keinen Zweifel an der Absicht des Verfassers bestehen. Für diese Namengruppe wie oben für Barclays Freundeskreis ist also eine Auslegung denkbar: sie liegt auf der Hand. Nun hören wir zu unserer Genugtuung, dass die

---

[1]) *Argenis* p. 671.

[2]) *„Videntur Romae apud Gasparum Sciopium multorum poëtarum ingenio per otium abutantium carmina, quibus Aldinae ex partu obitum lugebant"*, sagt der *Discursus*. Adelung-Jöcher führt unter Aleanders Werken an: *In obitum Aldinae catelle lachrymae poeticae.* Paris 1722. 8°.

[3]) Die *Vigna di Madama in Roma*, nach dem Schlüssel. — Manches entgeht uns natürlich heute, und es wäre müssig, sich auf Vermutungen einzulassen. Am ehesten könnte man bei Timoclea (Buch I) an eine bestimmte Intention denken, aber jede Andeutung darüber fehlt.

ursprünglich in Umlauf gesetzten und auf Barclays Freund Aleander zurückgehenden Erklärungen sich sachgemäss auf diese Namen beschränkten. „*Haec mihi sola nomina certis personis a Barclaio destinata videntur*, sagt der *Discursus: nec elucidatio vera plura habebit: nec ipsus Aleander, quem Barclaii amici sui sensus optime novisse credere est, plura habuit.*“ Das ist zu merken.

Diese verschiedenen und anscheinend so disparaten Elemente, die sich uns bei der Analyse der Argenis ergaben, sind nun darin nicht etwa bloss äusserlich, mit geschickter Verkleidung der Fugen aneinander gereiht, sondern sie machen beim Lesen durchaus den Eindruck, als seien sie aus einem Guss entsprungen. Dies weist uns darauf hin, dass sie bereits in jenem ersten Andrang der Vorstellungen, aus dem das Dichtwerk hervorging, zusammen gegeben waren. Wenn wir der wiederholt erwähnten Szene im zweiten Buch, wo Nicopompus sein Projekt noch im Werden entwickelt, Vertrauen schenken, so sehen wir, dass der Plan zu dem Werke bei einer angeregten Tischunterhaltung mit seinen Freunden, wo sich das Gespräch über die herrschende politische Zerfahrenheit in Europa erging, in ihm lebendig wurde. Offenbar kamen ihm in diesem Augenblick die Erinnerungen aus seinem Leben wieder, besonders die aus England, auch neuere, alles was er vom Gang der Welt gesehen und was er als Lehre daraus gesogen hatte, untermischt mit den noch in seinen Ohren klingenden Reden seiner Freunde; auch der allgemeine Umriss der zum Rahmen bestimmten Erzählung und einzelne Gestalten werden gleich im ersten Gedankenrausch erstanden sein: die eigentliche Führung der Fabel in ihren vielverschlungenen Irrgängen dürfte aber erst nachträglich bei ruhiger Sammlung ausgedacht und kombiniert worden sein; bei ihr machen sich daher auch am ehesten Schwächen fühlbar. Nicht in der Fügung von Abenteuern, und merkwürdigen Ereignissen, wenn er auch hier Bedeutendes geleistet hat, sondern im Entwurf des ganzen Situationsbildes, im warmen, man möchte sagen patriotisch bewegten Ton seiner Lehren, in der liebevollen Zeichnung der Hauptfiguren, besonders jenes keuschen Liebreizes, der von Argenis ausgeht, und in der heiter gemütvollen Einflechtung der persönlichen Erinnerungen in das wallende Gewebe seiner Phantasie liegt das Geniale in Barclays Schöpfung; und da nun das Ganze aus einem Wurf geworden ist, hat es auch die innere Geschlossenheit, die das Interesse des Lesers wohl mitunter nachgeben, nicht aber erlahmen lässt. Lang mag Barclays Roman sein, langweilig nie.

Und nun auch ein Wort über die Sprache. Man hat an Barclays Latinität die ausgesprochene Nachahmung der Schriftsteller der Verfalls-

zeit nachgewiesen. Solche Untersuchungen über die Art und Weise, wie ein Moderner sich das antike Sprachmaterial aneignet und zurecht macht, sind ja an sich interessant und lehrreich; für die Würdigung eines Geistesprodukts als Kunstwerk sind sie gleichgültig. Bei der Sprache, die man schreibt, hat ja die grammatische und stilistische Korrektheit auch ihre Bedeutung. Aus grösserer Blickweite aber kommt es nicht darauf an, ob dieselbe klassisch oder dekadent, ciceronianisch, petronianisch oder alexandrinisch sei; sondern das ist das Wichtige, dass die Sprache als Ausdrucksmittel eines Menschen den ganzen Gehalt der individuellen Gedanken mit ihrer persönlichen Färbung und subjektiven Intensität wiedergebe. Und dies Gefühl hat man bei der Lektüre Barclays unbedingt. Sein Latein ist nicht mühsames Flickwerk, sondern der lebendige, sprechende und entsprechende Ausdruck seines Denkens und Fühlens: Rhetorik, Kunst, Stil ist sicher dabei; aber mit geringen Ausnahmen nicht mehr, als was seiner schriftstellerischen Individualität entspricht.

* * *

Den grossen und berechtigten Erfolg seines Romans sollte Barclay nicht mehr erleben. Er hatte denselben, wie es heisst, in einem Zuge geschrieben: am 1. Juli 1621 zeichnete er die Widmung an Ludwig XIII. von Frankreich, am 28. unterfertigte er die Übertragung des Privilegiums an den Buchhändler Nicolas Buon in Paris; am 1. August befiel ihn ein Fieber, und am 12. des gleichen-Monats verschied er im Alter von neununddreissig und ein halb Jahren. Er wurde nach seinem Wunsche in aller Stille in Sant' Onofrio bestattet. Ein Grabdenkmal wurde ihm in San Lorenzo extra muros gesetzt, mit einer Büste von ihm, die später seine Frau wieder entfernte, angeblich weil der Kardinal Francesco Barberino seinem Lehrer Bernardus Gulielmus a Monte S. Sabini gerade gegenüber ein Denkmal im gleichen Stil errichten liess, was ihr für die Ehre ihres Mannes verletzend schien.[1])

Aus seiner Ehe waren Barclay neun Kinder entsprossen, von denen nur drei oder zwei am Leben blieben[2]); von ihrem weiteren

[1]) Den Todestag gibt Barclays Bild in der *Argenis* an und eine anonyme handschriftliche Notiz in einem Argenis-Exemplar im Besitz von J. Dukas; vgl. dessen *Étude* p. 8 Anm. 2. Über die Bestattung s. Tomasini, der indessen San Pietro in Montorio als Ruhestätte Barclays angibt.

[2]) Ménage: *„Jan Barclay passa ensuite en Angleterre avec sa femme: où il eut d'elle deux garçons et une fille: Guillaume, Anne et Louise: qui furent naturalisez François en 1622.“* — Die *Vita: „ex quo foedere conjugali emersit gemina soboles virilis, tertia foeminea.“* — Die Elegie *Imago Aloysiae* erwähnt erst zwei Kinder. — Nicius Erythräus gibt an, dass Barclay erst einen Knaben hatte, als er nach Rom

Schicksal wissen wir nur, dass der ältere, Wilhelm, der 1609 geboren war, päpstlicher Kämmerer wurde und 1626 durch eine Bulle des Papstes die Abtei Saint-Léon in Toul zuerteilt erhielt; der Besitz derselben wurde ihm jedoch streitig gemacht, und erst nach langem Kampf besass er sie ohne Widerspruch; 1656 trat er sie gegen eine Jahresrente ab.[1]) Sein gewöhnlicher Wohnsitz scheint Italien gewesen zu sein. 1652 hielt er sich mit seiner Mutter, Geschäfte halber, längere Zeit in Paris auf. Hier lernte ihn damals Ménage kennen und gewann von seiner Person einen ziemlich unbedeutenden Eindruck; beim gleichen Anlass vermutlich nahm der Benediktiner Bugnot die Gelegenheit wahr, Barclays Witwe und Sohn auszufragen, um dann auf Grund ihrer Mitteilungen die bekannte *Vita* zu schreiben. Die letzte Zuckung der Fronde, Condés Kampf um Paris, zwang die beiden, die Hauptstadt zu verlassen; in Orléans erkrankte die Mutter und starb daselbst am 23. Juli 1652 im Alter von 72 Jahren (sie war also zwei Jahre älter als ihr Gatte). Der Sohn lebte bis 1673.[2])

Von einem literarischen Nachlass Barclays ist eigentlich nicht zu reden. Der Druck seiner *Argenis* war im Gange: Peiresc überwachte ihn mit seiner unermüdlichen Dienstfertigkeit. Er hatte für die Ausgabe

---

kam, und dass ihm hier der zweite geboren und vom Kardinal Maffeo Barberino aus der Taufe gehoben wurde. — Peiresc endlich erfuhr aus Rom am 10. August 1621 „*que le pauvre M. Barclay estoit malade de fièvre aiguë et maligne depuis neuf jours avec fort peu d'esperance de sa santé entre les médecins en mesme temps que son seul fils estoit encore en pire estat et sa femme pareillement malade de fiebvre après avoir perdu quatre enfants masles dans fort peu de moys et s'estre veu reduist de neuf enfantz a un filz et une fille.*“ (Nachtrag.)

[1]) *Gallia christiana* t. XIII, p. 1110.

[2]) Ménage: „*Pour le fils de Jan Barclay, ce n'estoit pas un grand personnage. Je l'ay connu à Paris en 1652, où il vint avec sa mère. Il fesoit des vers latins, et il fit imprimer en ce tems-là à Paris une élégie latine, dont-il me fit présent.*“ — Bugnot in der Abhandlung *De Satyra* in der Euphormio-Ausgabe von 1674: „*Quod si scire pluribus cupis, Lector, quis ille fuerit, consule vitam ejus in fronte Argenidis, ubi mores ejus descripti habentur juxta ea quae ad me ab ejusdem Barclaij conjuge, Aloysia Debonnaire, et a filio ejus natu majore Caesare (sic!) Barclaio, dum ambo negotiorum causa ex Italia Lutetiam venissent et pro aliquo temporis spatio diversarentur in Sancti-Germani suburbio.*“ — Die oben erwähnte handschriftliche Notiz: „*Dame . . . veufve dudit sieur Jean Barclay est décédée à Orléans le 23 de juillet 1652, agée de LXXII ans, elle revenoit d'Italie avec son fils unique, l'abbé Barclay, et les armées qui estoient ès environs de Paris l'obligèrent de s'arrester à Orléans, par où elle passoit pour attendre la cessation des troubles et la liberté des chemins à Paris. Guillaume Barclay, fils de Jean, né en l'an 1609, abbé . . .*“ — Dukas l. c. vermutet, dass dieser Abbé Barclay es war, der 1629 das Barett für Alphonse de Richelieu, Erzbischof von Lyon, überbrachte.

das Bild des Verfassers in Kupfer stechen lassen,[1]) und bewog H. Grotius, das bekannte Distichon dafür zu schreiben:

Gente Caledonius Gallus natalibus hic est,
Romam romano qui docet ore loqui.

Handschriftlich hinterliess Barclay bei seinem Tode, wenn wir seinem italienischen Übersetzer Francesco Pona Glauben schenken, eine Beschreibung der Eroberung Jerusalems (*De bello sacro*) und einige Blätter einer Geschichte Europas, *cosa singolarissima,* die aber niemand seither zu Gesicht bekommen hat. Eine kurze Beschreibung der Pulververschwörung von 1605, *nunquam hactenus edita,* fügte 1628 der Amsterdamer Buchhändler J. Jansson dem *Euphormio* bei, in dessen Anhang seither diese *Conjuratio anglicana* oder *Series patefacti divinitus parricidii in ter maximum regem regnumque Britanniae cogitati* etc. gewöhnlich abgedruckt wird.[2])

Die öffentliche Diskussion über Barclay und seine Schriften hat schon zu seinen Lebzeiten (und ziemlich früh) begonnen. Die ersten Angriffe, zu denen der *Euphormio,* besonders der zweite Teil, den Anlass gab, verdichteten sich wahrscheinlich noch nicht zu gedruckten Broschüren; wir kennen sie nur durch die Apologie (1610), die uns auch die ersten Angaben Barclays über sich selbst bietet. Heisser ward der Kampf mit Eudämon-Joannes, dessen *Epistola monitoria* (1613) die Gegenäusserungen im Vorwort der *Paraenesis* (1617) hervorrief: Verleumdung und Abwehr, die Hauptquelle in der Folge für eine wohl- oder übelwollende Beurteilung Barclays. Eine anonyme, dem Schotten Seton zugeschriebene und ziemlich abschätzige *Censura Euphormionis* beantwortete auf Anregung des Eques Puteanus Pierre Musnier, Kanonikus von Vézelay, bei seinem Aufenthalt in Rom mit einer *Censura censurae Euphormionis,* mit jener zusammen 1620 in Paris gedruckt.[3]) Auf Barclays Tod dichtete ein englischer Freund, Ralph Thorie, eine

[1]) Ausgeführt von Claude Mellan nach einer Zeichnung von Dumoustier; Kopien in den *Carmina* (Köln 1626) von J. Heiden, in Bugnots *Argenis*-Ausgaben (mit falschem Datum des Todestages), bei Tomasini, Freher (nach diesem bei Collignon); ein anderes kleineres Bild gibt das von Crispin de Passe gestochene Titelblatt des *Oeil clairvoyant d'Euphormion* s. M. Nau, Büste, römisch gekleidet. Dasselbe bieten die Euphormio-Ausgaben in 6 Teilen. (S. Nachtrag.)

[2]) S. den Anhang.

[3]) S. Ménage, Bayle, Dukas l. c. p. 22 Anm. 4. — Der oben genannte Eques Puteanus wird keiner der französischen Du Puy sein, sondern der cav. Cassiano Pozzo, von dem uns die *Naudeana* berichten: „*Cassianus a Puteo est un chevalier piemontois, qui demeure à Rome, âgé de quarante-huit ans. Il a six mil livres de rente et est neveu d'un archevèque de Pise qui portoit ce nom* [Carolus Antonius Pocci, 1582—1607, Gams]; *il n'est point marié, et est fort versé aux choses naturelles*;



lateinische Elegie (gedr. London 1621). Sonst scheint von Barclay auffällig wenig biographisch verwertbares Material wie Briefe u. dgl. zurückgeblieben zu sein, so dass man für die nähere Kenntnis seines Lebens und Wesens fast ganz auf die Erinnerungen seiner Angehörigen und Freunde angewiesen war.[1] Den ersten biographischen Versuch verdanken wir dem italienischen Übersetzer der *Argenide* (1625), dem Veroneser Arzt Francesco Pona, der die wenigen ihm zu Gebote stehenden Angaben romanhaft aufbauscht. Über Barclays Romane haben wir alsdann ausführliche Äusserungen von Charles Sorel in den *Remarques* zum *Berger extravagant* (1626), dessen Kritik, paradoxal wie sie ist, auch manches Körnchen Wahrheit birgt.[2] Mit der Auslegung der *Argenis* befasst sich der *Discursus in Argenidem* der Elzevier-Ausgabe von 1627, und der gehaltvollere *Discursus de autore scripti et judicium de nominibus Argenidaeis* der Elzevier-Ausgabe von 1630, beide anonym und öfters wiederholt. Kaum mehr als eine Amplifikation der Anschwärzungen Eudämons bietet der Vincentiner Arzt Johannes Imperialis in seinem *Museum historicum* (1640), das Freher und andere benutzten. Fleissiger und umsichtiger hat Jac. Phil. Tomasinus aus Padua, Bischof von Cità nova (Aemona) in Istrien, die Daten gesammelt für seine *Elogia* (1644); manche Einzelheit ist zuerst, manche nur durch ihn bezeugt. Denn J. Nicius Erythraeus (J. V. Rossi) hat sich erst durch Tomasinus veranlasst gefunden, Barclay einen Platz in seiner dritten *Pinacotheca* (1647) zu geben, und seine Lebensskizze ist kaum etwas anderes als eine elegante Stilisierung der bunt gemengten

---

il nourrit quantité d'animaux étrangers et entretient commerce avec plusieurs Savans." Derselbe hatte eine Sammlung von Bildnissen berühmter Männer angelegt, für die Gabriel Naudé seine *Epigrammata in virorum litteratorum imagines, quas illustrissimus eques Cassianus a Puteo sua in bibliotheca dicavit, cum appendicula variorum carminum ad D. Cassianum a Puteo* schrieb, die ich nicht gesehen habe. Auch Tomasini beruft sich in seinem Artikel über Barclay auf den eques Cassianus a Puteo, *ob eximiam animi candorem omni fide major* (*Elogia* p. 204, vgl. p. 353).

[1]) Wir heben z. B. das Diplom Jakobs VI. für W. Barclay bei Tomasinus u. ö., einen Brief an Paul V. in Bugnots *Argenis*-Ausgabe, Auszüge aus dem Euphormio in P. de l'Estoiles Journal, einen Brief von Peiresc (vielleicht stehen noch mehr in seiner Briefsammlung ed. Tamizey de Larroque t. VII, Coll. de Docum. inéd., die mir nicht zu Gebote steht), drei französische Briefe an Scaliger, briefliche Äusserungen von Scaliger, Swertius, Patin, eine Anekdote in Nic. Bourbons *Mémoires curieux*, einen Abschnitt in P. Abrams Gesch. der Univ. Pont-á-Mousson u. s. f. Collignons Arbeit zeigt, dass eine Nachlese möglich ist, vielleicht auch auf englischer und italienischer Seite, die bisher so gut wie nichts geboten haben. So soll es z. B. eine handschriftliche Korrespondenz von H. Aleander d. J. geben.

[2]) Vgl. Bayle Anm. L, H. Körting l. c. I, 159, II, 27.



Materialien seines Vorgängers.[1]) Wertvoll ist die *Vita*, die der Benediktiner Louis Gabriel Bugnot, régent de rhétorique in Tiron, der von ihm kommentierten *Argenis*-Ausgabe (1659) vorsetzte, weil er Auskunft hatte von Barclays Witwe und seinem Sohn. Nützliche Beiträge lieferte endlich Gilles Ménage in den *Remarques sur la vie de P. Ayrault* (*Vita P. Aerodii*, 1675); er gibt die besten Nachrichten über Wilhelm Barclay und hat auch über den Sohn neue Einzelheiten in Erfahrung gebracht, die er wahrscheinlich der Familie Debonnaire verdankt; dazu benutzt er die 1655 erschienene *Vita Peireskii* von Gassendi und hat noch sonst Ährenlese gehalten. Hiermit hören die direkten Quellen auf, und die kritische Arbeit beginnt mit P. Bayle, der in den Artikeln Barclai (Guillaume und Jean) seines *Dictionnaire historique et critique* das allmählich zusammengekommene Nachrichtenmaterial mit der ihm eigenen Schärfe gesichtet und beleuchtet hat. Seither hat das Interesse für Barclay nie ganz geruht; es offenbart sich aber mehr strichweise und hat sein eigenes Geschick gehabt: Italien, das uns die ersten Nachrichten bot, ist ganz gleichgültig geworden; in Frankreich erfüllte die literarische Kritik des 18. Jahrhunderts (Nicéron, Baillet) ihre Pflicht; Deutschland

---

[1]) Tomasinus ist der erste, der Genaueres über W. Barclay weiss; er bezeugt zuerst, dass er unter Cujas promovierte, dass Edm. Hay sein Oheim war, was zweifelhaft ist; er ist der erste, der das Diplom Jakobs VI. von Schottland anführt usw. Sein Verhältnis zu Nicius Erythraeus veranschaulichen wir mit folgender Stelle:

Tomasinus:	Nicius Erythraeus:
Ex hac tam illustri uxore Guilielmus Johannes filium unicum habuit: qui indolis et judicii praestantia puer insigni statim in Patrum Jesuitorum scholis educatur: ubi ita eorum studiis se accommodavit, ut fere ab eis in eorum contubernium abriperetur. Sed renitente patre, etc.	Ibidem est illi res, uxor, liberi inventi, Johannes nimirum Barclajus, qui nunc nobis est propositus: hunc enim solum sua ex uxore accepit; qui, simul ac aetas disciplinae patiens fuit, a parentibus Patribus Soc. Jesu erudiendus est traditus, qui Patres, cum in puero summam ingenii docilitatem, qua celeriter acciperet quae tradebantur, aspicerent, eumque longius aequalibus omnibus praecurrere animadverterent, illi utpote, quos fama est optimorum ingeniorum aucupium facere (quod nec piorum, et intelligentium quisquam vitio ipsis vertit), summan dederunt operam, ut in suo eum numero haberent: atque adeo concinnaverunt aream, adeo quasi cibum offuderant, ut nihil propius sit factum, quam ut eum caperent. Et sane cepissent, nisi parentes, etc.

lieferte seine Dissertationen (Chr. Weiss 1683, J. F. Schreber 1729); eifrig zeigten sich Schotten und Engländer (G. Mackenzie 1722, Lord Hailes 1786, Dalrymple 1786).[1]) Noch im 19. Jahrhundert werden die besten Artikel über Barclay von englischer Feder geschrieben (David Irving, *Life of scottish writers* I. Edinburg 1839; Oldys and Kippis, *Biographia Brittanica,* 2. Aufl.; W. Garnett, *Dictionary of National Biography*); neuen Zug brachte E. Dubois mit seiner vorzüglichen, ausgezeichnet dokumentierten Gedächtnisrede auf W. Barclay (*Académie de Stanislas* 1871); mit glücklichem Griff holte jetzt L. Boucher (1874) die *Argenis* wieder hervor, nahe gefolgt von A. Dupond (1875); zu *Euphormio* gab J. Dukas (1880) eine musterhafte bibliographische Studie, und jüngst (1901 und 1902) hat A. Collignon gezeigt, dass unser Thema noch nicht erschöpft ist.

Einen Begriff von Barclays Bedeutung für das lesende Publikum der letzten Jahrhunderte und von der Zugkraft seiner Werke gibt uns ein rascher Überblick über die Zahl der Auflagen, die sie erlebten. Sein erstes Werk, der *Statiuskommentar* (1601), wurde nicht wieder abgedruckt und meines Wissens auch bei keiner späteren Ausgabe der Thebais verwendet. Auch der *Krönungsglückwunsch an Jakob I.* (1603) wurde nicht wiederholt, und von den *Sylvae* (1606) ging nur ein Teil in die *Poemata* (1615) über; diese wurden aber noch dreimal neugedruckt (1626, 1636, 1637). Vom *ersten Euphormio* gab Barclay, wie wir sahen, nach der Londoner (1603) eine Pariser Auflage (1605); vom *zweiten Euphormio* wurde die erste Auflage (1607) beschlagnahmt, aber bald durch eine andere ersetzt (1609). Sobald die *Apologie* erschien (1610), wurden Abdrücke der drei Teile — vereint oder auch einzeln — veranstaltet (1611, 1613), und als *Icon animorum* gleichzeitig in London und Paris herauskam (1614), gab es alsbald auch vierteilige Ausgaben (1616, 1617, 1619, und mit Schlüssel 1623). Kaum war Morisots

---

Man erkennt die leere Erweiterung, und wird sich dabei hüten, Satzteile, die nur stilistische Füllsel sind, als beglaubigte Tatsache hinzunehmen, z. B. wenn er die von Tomasinus erklärte Entfernung der Büste von Barclays Grabmal mit der Wendung verschönt: *mulier tumido, ut ajebant, animo atque elato, cum vidisset* .... Ausser Tomasinus hat Nicius Erythräus noch die *Censura* und *Eudaemon* benutzt. Eigen ist nur die Digression über den Erzbischof von Spalato und die Anekdote über die gestohlenen Blumen, sonst ist er eine Quelle zweiter Hand.

[1]) Vgl. Oettinger, Graesse, Brockhaus. — H. Körting benutzte Bullard, *Académie des Sciences*, Paris 1682. II, 196 (sic!). Graesse erwähnt noch Millin, *Magasin encyclopédique* 1815. II, 346. — Über gelegentliche Erwähnungen s. Bayle und Graesse *Allgemeine Literärgeschichte* III, 1. 2 und Collignon ll. cc.

Fortsetzung erschienen,[1]) so bemächtigten sich die Buchhändler derselben, und zwischen 1628 und 1664 erschienen zehn oder zwölf Ausgaben vom *Euphormio in fünf Teilen,* zumeist mit der Pulververschwörung; selbst der *sechsteilige Euphormio* mit Bugnots Fortsetzung (1674)[2]) erfuhr noch Nachdrucke (1678, 1707 und sogar 1772). Das *Icon animorum*, das besonders beliebt war, wurde öfters für sich aufgelegt, einmal in Mailand (1664) und mehrmals in Deutschland (1625, 1668, 1675, 1680, und neuerdings 1774; 1733 sogar mit einem regelrechten Schulkommentar).[3]) Die *Pietas* (1612) nahm Goldast (1613) in seine *Monarchia* auf. Die *Paraenesis* (1617) erlebte drei Kölner Nachdrucke (1617, 1625, 1638); dann verfielen die Jesuiten in Ungarn auf das (wie sie glaubten) beinahe verschollene Werk, das hier im Verlauf des 18. Jahrhunderts vier Auflagen erfuhr (1726, 1748, 1774, 1775). Die *Argenis* endlich wurde in ihrer ursprünglichen Oktavform fünfmal aufgelegt (Paris 1621, 1622, 1623, 1624, 1625) und öfters im Ausland nachgedruckt (Strassburg 1622, 1623, Frankfurt 1626[4]), 1630, 1634, Segovia 1632); dann kamen die holländischen Miniatur-Ausgaben auf den Markt (1627, 1630 zweimal, nachgemacht in Italien 1637, 1643 und mit anderem Format: Oxford 1634, Amsterdam 1642); in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurden diese wieder durch wohlfeiler ausgestattete Duodez-Ausgaben ersetzt (1655, 1659, 1671, und Leipzig 1659); während diesen in den Niederlanden Bugnots kommentierte Ausgabe (1659, 1664, 1674) den Rang ablief,[5]) und auch

---

[1]) *Alitophili Veritatis lachrymae, sive Euphormionis Lusinini continuatio.* 1625, und unter dem Pseudonym Gabr. a Stuphen Genf 1626: ein bunt phantastisches und bitter sarkastisches Werk, das einen petronischen Hauch verspüren lässt; es wurde am 24. Juli 1625 in Dijon verbrannt; Verfasser ist Claude-Barthélemy Morisot, der es Ludwig II. Prinzen von Condé widmete.

[2]) *Alitophilus castigatus, quae est sexta pars Euphormionis, sive triduum geniale Dionyialorum.* Vgl. Dukas l. c. p. 28. Die sechsteiligen Ausgaben haben ausser einem Kommentar eine Abhandlung *de Satyra*, deren Verfasser sich als den der *Vita* ausgibt; hieran ist Bugnot zu erkennen.

[3]) Einzelne Teile erschienen besonders: *De Galliarum genio ad Ic. an. J. Barclaii*, besorgt von J. E. Rolfinck, [1680?]. 4°. *De Britanniae Magnae genio...* von J. Guthreusof Arbroath [1682]. 4°. *De Angliae regni genio...* von P. T. Le Cerf, [1682] 4°. (Kat. des Brit-Mus.)

[4]) Die Frankfurter Firma Schleichert & Zetter hat mit diesem Nachdruck zu gleicher Zeit auch 1626 und 1627 die beiden Teile der Fortsetzung zur *Argenis*, die A. M. de Mouchemberg für die Übersetzung von Marcassus schrieb (gedr. 1625 und 1626), in der lateinischen Übersetzung des Schweizers J. L. Gothofridus aufgelegt *(Argenidis continuatae pars altera* und *pars tertia).*

[5]) Im Jahre 1669 liess Bugnot im Anschluss an seine kommentierte Auflage eine andere Fortsetzung der *Argenis* erscheinen: *Archombrotus et Theopompus, sive Argenidis secunda et tertia pars, ubi de institutione principis.* Ihr Inhalt ist vorwiegend didaktisch; Archombrotus meint Ludwig XIV., Theopompus den Dauphin.

anderwärts neue Drucke geboten wurden (Cambridge 1673, Amsterdam 1674, Venedig 1675, 1682), übernahm Nürnberg das Duodez-Format und liess es von 1673 bis 1724 eine Reihe von Malen über die Presse gehen und von 1750 an neuerdings in Oktavform.[1])

Eine nicht minder beredte Sprache reden die Übersetzungen, die bald nach Barclays Tod beginnen, und zwar mit der *Argenis.* Diese hat entschieden den Vorzug der Beliebtheit; ihr folgen *Euphormio* und *Icon animorum,* während die übrigen Werke (mit einer Ausnahme) nicht übersetzt wurden. Die Initiative ergriffen die Franzosen und sie zeigen auch die meiste Ausdauer; die *Argenis* fand bei ihnen fünf oder sechs Übersetzer (P. de Marcassus 1622,[2]) N. Guibert 1623, N. Coëffeteau 1624, L. Pierre de Longue 1728, Abbé Josse 1734, M. Savin 1771), *Icon* einen (Nanteuil de Boham 1624), *Euphormio* vier (J. Tournet 1625, M. Nau 1626, J. Béraut 1640, J. B. Drouet de Maupertuy 1711). In England erschienen von der *Argenis* drei Übersetzungen (Kingsmill Long 1625, Le Grys und May 1629, Clara Reeve 1772; die von Ben Jonson 1623 wurde nicht gedruckt) und eine von *Icon animorum* (Th. May 1633). Italien hat zwei Übersetzungen der *Argenis* (Fr. Pona 1625, C. A. Cocastello 1630), Spanien zwei (Pellicer de Salas und Gabriel de Corral, beide 1626). In Deutschland gab M. Opitz (1626) das Beispiel, indem er die *Argenis* übertrug; das gleiche unternahmen Talander (1701), ein Anonymus (1770), J. Chr. L. Haken (1794), G. Waltz (1891);[3]) *Icon animorum* wurde viermal verdeutscht (Seyfert 1649, Wynckelmann 1660, Pfingsten 1784, Weddige 1821),[4]) *Euphormio* zweimal (anonym 1754, von G. Waltz 1902); wie bei den Ausgaben, so sieht man an der Übersetzertätigkeit, wie Deutschland Barclay im 17. Jahrhundert mehr und mehr adoptiert, um ihn dann wieder zu vergessen und erst nach längerem Intervall neuerdings zu berück-

[1]) Einen Auszug der *Argenis* verzeichnet Nicéron: *Princeps praeceptis et exemplis in Argenide nobiliter informatus excerptus per Jo. Schmied*, Oldenburg 1674.

[2]) Es ist dies die Ausgabe, die P. Lelong irrigerweise P. Du Ryer zugeschrieben hat; vgl. Dukas l. c. p. 78 Anm. 1. Du Ryer hat die *Argenis* in zwei journées dramatisiert. Vgl. Collignon, Notes sur l'Argenis, Appendice.

[3]) Ausserdem verzeichnet der Katalog des British-Museum: C. Weisens neue Jugend-Lust von der Sicil. Argenis. 1686 8°. Ein Drama, cf. Collignon l. c.

[4]) Auf der Bibliothek des Nationalmuseums in Budapest findet sich ein *Barclaisches Türkenbild, oder der Türken und ihres Wesens Beschreibung übers. mit beyfälligen Gedanken von M. Just Siebern.* Nürnberg 1684 4°. Ebendort das Programm einer Schulaufführung in lebenden Bildern auf Grund des *Icon animorum: Ex eminentis viri Johannis Barclaji icone animorum genius reliquorum Europae populorum, loquente prosae et versae orationis pictura adumbratus in publica gymnasii Elisabetani panegyri ad contemplandum exponendus directore Christophoro Colero, historiarum professore.* Breslae, Baumann. 4°. 16 S.

sichtigen. Übersetzungen der *Argenis* besitzen noch Griechenland (1627), Holland (Glazemaker 1643), Polen (Potocki 1728),[1] Schweden (J. Malmborg 1740 und J. Ehrenström 1741), Dänemark (Paus 1749) und Ungarn (A. Fejér und A. Boér, beide von 1792); in letzterem Lande fand sich auch ein Übersetzer für die *Paraenesis* (J. Herczer 1817).[2]

Es würde den vorgesteckten Rahmen unseres Essais bei weitem überschreiten, wollten wir nach Barclays Individualität als Mensch und als Schriftsteller auch noch seinen Einfluss auf fremde Produktion prüfen und würdigen.[3] Diese Aufgabe fällt der Geschichte der einzelnen Nationalliteraturen zu; denn unter den Neulateinern hat Barclay nicht direkt Schule gemacht: ein Erbe seiner Genialität hat sich hier nicht gefunden. Von der Bedeutung jenes Einflusses vermag auch das oben Gesagte dem kundigen Leser eine Ahnung zu geben. Das stolze Fahrzeug des neulateinischen Schrifttums, dem Barclay dereinst seinen Schriftstellernamen und seinen Nachruhm voll Zuversicht anvertraut hat. ist längst zerschellt und rettungslos gesunken und mit ihm viel kostbares Gut. Vielleicht ist der Versuch, das dauerhaft Wertvolle darunter wieder aus der Tiefe zu heben, nicht unberechtigt noch vergeblich: denn das Gold greift auch die Salzflut nicht an.

Nachtrag: Über dem Druck erhalte ich Albert Collignons neue Schrift: *Notes historiques, littéraires et biographiques sur l'Argenis de Jean Barclay, avec un portrait de Barclay* (nach einem Stich von Larmessin père), Paris-Nancy 1902. Sie reiht sich der Euphormio-Studie würdig an. Ich habe ihr oben, S. 84 u. 106, einige Verbesserungen und Ergänzungen entnommen und mit ihrer Hilfe die Bibliographie vervollständigt. Sie stützt sich besonders auf Peirescs Briefwechsel (*Lettres de Peiresc* ed. Ph. Tamizey de Larroque t. VII, Paris 1898. Coll. de doc. inéd. p. serv. à l'Hist. de France) und auf Schreiben Barclays an den Kanzler Puisieux (vgl. Abbé Ch. Urbain, *A propos de J. de Barclay,* Bulletin du Bibliophile, 1891). Ausserdem bringt sie neue Nachrichten bei aus J. Casaubonus, *Ephemerides* ed. J. Russel II, 833. 1062. 1063 (z. B. VII eid. Jun. 1614. *Ad Regem hodie Grenovicum profectus cum eruditissimo et amicissimo Barclaio diem suavissime consumpsi*), Grotius, *Epistolae* p. 751a (*Venio ex Anglia, literarum ibi tenuis est merces ... Barclaius inter divitias et paupertatem haeret.* Ad a. 1613), fra Paolo, *Lettere,* Verona 1673, p. 517. 619 (1. Dez. 1609, 20. Nov. 1612), Ferd. Bonsi, Bischof von Béziers und

---

[1]) Eine *Polonia defensa contra J. Barclaium* (von L. Opalinski), Danzig 1648 4°, besitzt das British Museum.

[2]) Dazu: *Defence of the most holy Sacrament of the Eucharist* (B. II, ch. 11) *by a person of quality*, London 1688 (British Museum).

[3]) Elemente dazu findet man bei H. Körting l. c. t. I u. II; bei Albertazzi. *Romanzieri e romanzi del cinquecento e del seicento.* Bologna 1891, bei Wiese-Pèrcopo, Gesch. der ital. Literatur; W. L. Cross, The Development of the English Novel, New-York 1899, und bei Collignon, Notes sur l'Argenis 124s. Mit Barclays Verhältnis zu Grimmelshausen wird sich demnächst eine Strassburger Dissertation befassen.

Mitglied des H. Offiziums (man habe vor dem Erscheinen der *Paraenesis* die Abänderung einiger Ausfälle gegen den König von England verlangt), Morisot, *Epist. centuriae* p. 2 (er freut sich, die Argenis noch vor dem Drucke zu sehen. Jan. 1620). Collignon vermutet, Barclay sei als Redaktor oder Referendar in der päpstlichen Kanzlei angestellt gewesen. Weiter bekommen wir ein Bild von der Entstehung und Drucklegung der *Argenis*. Am 9. Okt. 1618 wird sie zum ersten Mal erwähnt (*La court roulle à Latran*, schreibt Barclay, *le Pape est de présent à Frascate, où il fait bastir en très beau lieu. Il nous donne assés de repos, si nous avons l'esprit de le bien employer*. Ined. Pariser Nat.-Bibl.); im August, September, Oktober des folgenden Jahres sind die drei ersten Bücher in Peirescs Händen; am 16. Mai 1621 schickt dieser den ersten Korrekturbogen, die letzten im August. Schon jetzt erhalten Bevorzugte (Du Vair, Grotius u. a.) kürzere oder längere Stücke mitgeteilt. Dann lernen wir auch Peirescs Bemühungen um den Stich von Barclays Bild kennen, um eine gute französische Übersetzung (er wendet sich an Malherbe, Faret, Arnaud d'Andilly), um die Bewilligung einer Pension, die zu spät gewährt wird, aber Barclays Witwe und seinem einzigen überlebenden Sohn zu gute kommt. Erwähnen wir noch einige zeitgenössische Urteile (*Roman de l'incongneu* 1634, Chapelain 1638), den Nachweis literarischer Nachahmungen im Theater und im Roman, Bemerkungen über den Stil, eine Reihe von Einzelheiten (Barclays Pate soll der Kardinal von Retz gewesen sein, d. h. Henri von Gondi, Bischof von Paris, geb. 1572, gest. 1622) und eine ausführliche Argenis-Bibliographie, so haben wir noch immer den eigentlichen Inhalt der Schrift, die in einer eingehenden Analyse und Würdigung des Barclay schen Romans besteht, kaum berührt. B.

Anhang.

Bibliographische Übersicht.[1]

I. Ausgaben.

1. Statiuskommentar: Pont-à-Mousson, Bernard, 1601. 8°.[2]

2. Gedichte. *An Jacob I.* [Paris 1603. 4°.] — *Sylvae:* London 1606. 4°.[3] — *Poemata:* London, Griffin, 1615. 4°. Köln 1626 (u. d. T. Carminum l. II c. l. III ex. Argenide) 8°. Oxford 1636. 12°. Ausserdem in den Delitiae poetarum scotorum, Amsterdam, Blaeu, 1637. — Add. In Phaethonta Gallicum (Concini) gez. I. B. Paris.

3. Euphormio I. u. II. Teil, Apologie, Icon animorum und Fortsetzungen. *Euphormio I.* [London 1603.] Paris, Huby, 1605. 12°. — *Euphormio II:* Paris, Huby, 1607. 12°. s. l. 1609. 12°. — *Apologie*: Paris, Huby, 1610. 12°. — *Euphormio I—III* (d. h. mit Apologie) mit separaten Titelblättern: s. l. 1610—11. 12°. s. l. 1613. 12°. — *Icon animorum:* London Bil (ex. off. Norton), 1614. 8°. Paris, Mettayer, 1614. 8°.[4] — *Euphormio I—IV* (d. h. mit Apologie und Icon animorum) mit separaten Titelblättern, die Teile einzeln paginiert: s. l. 1616. 12°.[5] Fortlaufend paginiert:

---

[1]) Nach Dukas, Collignon und den Katalogen der Pariser Nationalbibliothek, des British Museum in London (vermittelt durch die Freundlichkeit des Herrn Dr. E. Petzet, Sekretär an der Königl. Hofbibliothek in München), des Trinity College in Dublin, unter Benutzung der Budapester Bibliotheken (Universität, Nationalmuseum, Akademie).

[2]) Paris. [3]) London. [4]) Paris.

[5]) *Euphormionis Lusinini Satyricon. Pars I nunc denuo recognita, emendata, variis in locis aucta.* Anno Christi 1616 (248 pp.). *Id. Pars II nunc tertium in*

Leyden, Jac. Marcus, 1619. 12°.[1]) Mit Gesamttitel (adjecta clavi): Strassburg (Augusta Trebocorum), Hess, 1623. 12°. Frankfurt 1623. 12°.[2]) Leyden 1623. 12°.[3]) — *Euphormio I—V* (d. h. mit der Fortsetzung von Morisot): Rouen, de la Mare, 1628. 8°. Leyden, Jac. Marcus, 1628. 12°.[4]) Adj. *conjurat. anglicana:* Amsterdam, J. Jansson, 1628. 12°. Amsterdam, Caesius, 1629. 12°. Amsterdam, Blaew, 1634. 16°. Oxford 1634. 12°.[5]) Leyden, Elzevier, 1637, 12° (zweimal). (Leyden 1644, Grässe.) Leyden, Elzevier, 1655. 12°. Amsterdam, Elzevier, 1658. 12°. Amsterdam, Weyerstraeten, 1664. 12°. — *Euphormio I—VI* (d. h. mit den Fortsetzungen von Morisot und Bugnot): Leyden, Hack, 1674. 8°. Frankfurt u. Leipzig, Hartmann in Wittenberg (lit. Hahnii), 1678. 8°.[6]) Haag, Petr. A. Thol, (ex off. Uytwerf), 1707. 8°.[7]) Wien, Kraus, 1772 (Wien, Heubner, 1773). 8°.

4. Icon animorum (Einzelausgaben): London, Bil, 1617. 12°. Frankfurt, Aubri u. Schleich, 1625. 12°. Mailand, Montia, 1664. 24°.[8]) Frankfurt u. Marburg, Hermsdorf (typ. Hummii), 1668. 12°. Frankfurt, Hermsdorf (lit. Wustianis), 1675. 12°. (Dresden 1680, Watt). Frankfurt, Doll (Augsburg, Doll, u. Landshut, Krüll, Heinsius), 1774. 8°. — Id. c. notis A. Buchneri et Chr. Junckeri ed. Th. Grabener, Dresden u. Leipzig, G. Leschius, 1733. 8°.

5. Pietas: Paris, Mettayer, 1612. 4°.[9]) Ausserdem in Goldast, Monarchiae t. III. 1613.

6. Paraenesis: Rom, Zannetti, 1617. 8°.[10]) Köln, Kinckius, 1617. 8°.[11]) ibid. (ed. 3a) 1625. 12°.[12]) ibid. 1638. 12°.[13]) Ofen, Landerer, 1726. 12°. Tyrnau, typ. acad. Soc. Jesu, 1748. 8°. Erlau, typ. Schol. episc., 1774. 8°. Tyrnau, typ. Soc. Jesu, 1775, 4°.[14])

---

lucem edita. A. Chr. 1616 (240 pp.). *Euphormionis Satyrici Apologia pro se. Pars III.* A. Chr. 1616 (78 pp.). *Euphormionis Satyrici Icon animorum. Pars IV.* A. Chr. 1616 (322 pp.). Budapest, Universitätsbibliothek.

[1]) *Euphormionis Lusinini Satyricon. Multo quam ante emendatius. Pars I.* Leydae, ex off. Jac. Marci, 1619 (— p. 138). *Euph. Lus. Sat. Pars II.* ibid. (— p. 263). *Euph. Sat. Apologia pro se. Pars III.* ibid. (— p. 308). *Euph. Sat. Icon animorum. Pars IV.* ibid (— p. 478). Budapest, Universitätsbibliothek.

[2]) Dublin u. Bodleiana, vgl. Dukas l. c. No. 10 u. 10 bis.

[3]) London. — Dukas No. 11 führt ein Exemplar an, das den Titel der Strassburger Ausgabe wiederholt mit London, Bil, 1624, dessen einzelne Teile aber das Datum 1616, 1617, 1616 tragen. Vgl. oben das Icon animorum sep. London, Bil, 1617.

[4]) *Euphormionis Lusinini Satyricon, cui accessit pars V, sive Alitophili veritatis lachrymae, c. clavi auctiori.* Lugd. Batav. ex off. Jacobi Marci, 1628. P. 205: *Pars II. Leydae* 1627. P. 407: *Euph. Sat. Apologia pro se.* Pars III. Lugd. Bat. 1628. Das Titelblatt von Pars IV und V ist ausgeschnitten, diese sind besonders paginiert 5—252, 3—244. Budapest, Nationalmuseum.

[5]) London, Dublin u. Bodleiana.

[6]) Budapest, Universitätsbibliothek.

[7]) Budapest, Nationalmuseum.

[8]) Joannis Barclaii *Icon animorum emendata novissime.* Mediolani, typis Ludovici Montiae, 1664. 24°.

[9]) Paris. [10]) Paris. [11]) Paris.

[12]) London, Dublin. [13]) Dublin.

[14]) Die Ausgabe von Erlau enthält eine Approbation der *Reformatori dello Studio di Padova* für den Buchhändler Seb. Coleti v. J. 1729. Nach den Katalogen

7. Argenis: Paris, Buon, 1621. 8°. (Titelausg. m. Stichen als ed. 2a 1622.) ibid. (ed. 2a) 1622. (ed. 3a) 1623. (ed 4a) 1624. (ed. 5a) 1625. 8°. [1]) Strassburg (Augusta Trebocorum), Zetzner 1622. 8°. ibid. (ed. repetita) 1623. 8°. Frankfurt, ed. 5a) 1626.[2]) ibid. Schleich u. Zetter, 1630. 8°. ibid., Schleich, u. Leyden, J. Marcus, 1634. 16°. — Leyden, Elsevier, 1627. 24°. ibid. 1630. 24° (zweimal). Venedig, Baba. 1637. 24°.[3]) (ibid. 1643 u. 1656). — Segovia, Morillo, 1632. 4°. Oxford, Th. Huggins, 1634. 12°.[4]) Amsterdam, J. Janson, 1642. 16°. -- Amsterdam, Elsevier, 1655. 12°. Amsterdam, Elsevier, 1659. 12°. Leipzig, Oehler (typ. Freischmied, Jena), 1659. 12°.[5]) Amsterdam, Elsevier, 1671. 12°. — Mit Kommentar von Bugnot: Leyden, Hack, 1659. 8°. Leyden u. Rotterdam, Hack, 1664. 8°. Leyden, Hack, 1674. 8°. — Cambridge, Creed (ex off. J. Hayes), 1673. 8°.[6]) Amsterdam, Boom, 1674. 8°. Venedig, St. Curtius, 1675. 12°. (ibid. 1682.) — Nürnberg, Endter cons. u. Engelbrecht, s. a. (Vorwort von 1673). 12°. ibid. M. Endter, 1693. 12°. ibid. Endter, 1703. 12°. ibid. W. M. Endteri haer. (typ. Adelburneri) 1724. 12°. ibid. 1750. 8°. ibid (ed. XVII. praefatus est J. Winckelmannus) 1769. 8°. ibid. (ed. XVIII. pr. e. J. W. impr. W. Schwarzkopf) 1776. 8°. (ibid. Stein, 1776. ibid Endter, 1780. Heinsius).

II. Übersetzungen.[7])

1. Euphormio. Französisch: *Les Satyres d'Euphormion de Lusine* p. I(ean) T(ournet), A(voc.), E(n), P(arlt.), [1. u. 2. Teil m. *Apol.*], Paris 1625. *L'œil chairvoyant d'Euphormion dans les actions des hommes* p. M. Nau, av. en parlt., [1. T.], Paris 1626 (ibid. s. a.). *La Satyre d'Euphormion* (p. Jean Béraut, médecin), [1. u. 2. T.], Paris 1640. *Les aventures d'Euphormion* (p. l'abbé J. B. Drouet de Maupertuy), Anvers 1711 (Amsterdam 1712, u. m. n. Tit. ibid 1733). — Deutsch: *Euphormios Satyricon deutsch*, Schleiz 1734. Waltz, Heidelberg 1902.

2. Icon animorum. Französisch: *Pourtrait des esprits* (p. Nanteuil de Boham), Reims 1624 (Paris 1625). — Englisch: *The mirrours of the mindes* b. Th. May, London 1631 (ibid. 1633). — Deutsch: *Gründliche Beschreibung der menschlichen Gemüts-Verirrungen* v. J. Seyfert, Bremen 1649. *Spiegel menschlicher. Gemütsneigungen* (v. H. J. Wynckelmann), Frankfurt 1660 (Bremen 1660?). *Seelengemälde* von Pfingsten, Pest 1784. *Gemälde der menschlichen Charaktere* v. A. Weddige, Münster 1821.

3. Argenis. Französisch: (P. de Marcassus, av. en parlt.), Paris 1622, 1626, 1632. (N. Guibert?), Paris 1623. 1624, 1625, 1633, 1638, Rouen 1632, 1643. F. N. Coëffeteau, év. de Marseille, (abrégé), Paris 1624, 1626, 1628, Rouen 1641. L. P(ierre) D(e) L(ongue), Paris 1728. Abbé Josse, Chartres 1732, 1764. M. Savin, Paris 1771. — Italienisch: Fr. Pona, Venedig 1625 (2. Aufl. ibid. 1634, ibid 1675). C. A. Cocastello, Turin 1630 (Venedig 1631, 1663, 1671).— Englisch: [Ben Jonson 1623, nicht publiziert].

---

erscheint die Zahl der ungarischen Ausgaben noch grösser, weil es Gepflogenheit war, dieses Buch mit neuem Titel, mit Widmung und beigedruckten Thesen als Promotionsdedikation zu verwenden.

[1]) Dublin besitzt angeblich ein Exemplar: London (ed. 2a). 1622. 8°.

[2]) Enthält einen anderen *Discursus in Argenidem* (Collignon).

[3]) Budapest, Nationalmuseum. Enthält die beiden *Discursus* vor dem Text.

[4]) London.

[5]) Budapest, Nationalmuseum. Enthält die beiden *Discursus* gleichfalls.

[6]) London.

[7]) Vgl. Dukas, Collignon, Graesse, Allg. Literärgesch. III, und die Kataloge von Paris und London.

Kingsmill Long, London 1625 (2. Aufl. 1636). Sir R. Le Grys (prose) u. Th. May (verses), London 1629. (Clara Reeve) u. d. T. *The Phoenix* tr. b. a Lady, London. 1772 — Spanisch: Pellicer de Salas, Madrid 1626, Gabriel de Corral, ibid. 1626. — Deutsch: M. Opitz, Breslau 1626 (Amsterdam 1644), Talander (J. M. A. Bohse), Leipzig 1701 (ibid. 1709). Anonym, Augsburg, Veith, 1770. (J. Chr. L. Haken), Berlin 1794. G. Waltz. München 1891. — Neugriechisch: Leyden 1627. — Holländisch: Glazemaker, Amsterdam 1643. — Polnisch: W. Potocki, Warschau 1697 (Leipzig 1728, Posen 1743). — Schwedisch: J. Malmborg, Stockholm 1740, J. Ehrenström, ibid. 1741. — Dänisch: Paus, Kopenhagen 1744. — Ungarisch: aus dem Nachlass des Tafelrichters Anton Fejér, Erlau 1792. Alexander Boér von Kövesd (verkürzt), Klausenburg u. Hermanstadt 1792.

4. Paraenesis. Ungarisch: vom Minoriten Hiob Herczer, Miskolcz 1817.

III. Unsichere Attributionen.

(S. Katalog der Pariser Nationalbibliothek.)

1. In laudes Bohemorum bellatorum principum (Signé J. B.), s. l. 1617. 8°. 5 pp. (Mir unbekannt; Barclays Begeisterung für die böhmische Erhebung im Jahre 1617 will mir nicht einleuchten.)

2. De rebus Britanniae novis J. Barclei ad suos gentiles epistolae. Francopoli ex off. Martiniana, s. a. 8°. 46ff. Es sind sieben Briefe eines englischen Katholiken und Theologen im Interesse der katholischen Sache in England und Schottland: „*Paucas dabit*, sagt das Vorwort, *hic libellus epistolas, ante aliquot menses diverse primum et separatim missas a viro Theologo in Britanniam.*“ Im zweiten Brief wird König Karl erwähnt: „*ite Angeli veloces ... et Carolum regem serenissimum, quem manet (si vult) haec gloria, ad hoc nobile operae pretium impellite.*“ Der fünfte Brief spricht von Ludwig XIII.: „*nec unquam plene civitates in Regis protestatem redierunt a tot annis, donec exeuntis captivitatis hujus Brittanicae anno septuagesimo, Ludovicus XIII. ... rebelles novatores egregie domuit.*“ Es handelt sich um die den Protestanten gewährten festen Plätze; es ist mir (ausser dem Zusammenhang) nicht ganz klar, ob der Briefschreiber von ihrer Wiederabnahme als einem gegenwärtigen, oder nicht eher als von einem bereits länger verstrichenen Ereignis spricht. Das siebzigste Jahr „der englischen Kaptivität“ liesse sich, von der Uniformity bill (1562) an gerechnet, als das Jahr 1632 feststellen. Soviel ist also gewiss, dass die Briefe nach Karls Thronbesteigung (1625) geschrieben wurden, vermutlich noch vor Ludwigs XIII. Tod (1643), vielleicht 1642, als der Kampf schon hell entbrannt war in England. Auf keinen Fall kann das Buch von unserem Joh. Barclay stammen.

3. Virtus vindicata, sive Polieni Rhodiensis satyra in depravatos orbis incolas. S. l. 1617. 12°. 269 pp. (Auch im Katalog des British-Museum Barclay zugeschrieben.) — Widmung: *Serenissimo necnon (!) christianissimo principi Ludovico XIII., Galliarum et Navarrae regi inclyto. — Lectori invido Salutem negat Polienus.* Darin heisst es u. a.: „*si tamen ... adhuc ita juvenis (sum), ut pene quartam viderim Olympiadem.*“ — *Polienus Samuano suo salutem denuntiat. ... Vale. Helenopoli Id. Decembr. anno a redempto homine*, 1616. — Der blinde Dichter Thamyras oder Polienus von Rhodus erzählt, wie ihm Apollo das Augenlicht zurückgibt, wie er dann vom Sohn einer Schankwirtin, Cliton, geleitet, die Städte Helenopolis, Neapel, Babylon, Gomorrha besucht und die Sitten der Menschen beobachtet. — Alles dies weist auf einen recht jugendlichen Nachahmer des *Euphormio.*

(Die Mitteilungen über die beiden Werke verdanke ich Herrn Dr. J. Horváth, der die Freundlichkeit hatte, dieselben für mich in Paris einzusehen.)

Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte.[1])

Von Friedrich Wilmsen.

Im 23. Bande der *Englischen Studien* hat Schnabel einen Aufsatz über *Ossian in der schönen Litteratur Englands* veröffentlicht und darin auch ein kleines Kapitel über *Ossians Einfluss auf Byron* geboten. Jeder, der die Äusserung von Phelps *(Ris. of the Rom. Mov.* S. 153): *„Ossian points as directly to Byron as the chivalry and ballad revivals to Scott . . . In Byron's poetry — sincere or feigned — we see constantly manifest the Ossian feeling“* zutreffend findet, wird Schnabels Aufsatz mit grosser Spannung zur Hand nehmen. Aber die Ausbeute des Abschnittes über Byron ist recht gering, was man nach den ins Einzelne sich vertiefenden, anscheinend recht gewissenhaften Ausführungen Schnabels über Chatterton nicht einer mangelhaften Behandlung des Stoffes zuschreiben möchte. Eine solche liegt jedoch vor, wenn ich nicht das Resultat meiner Untersuchung zu hoch einschätze. Allerdings bin ich in der günstigen Lage gewesen, einige Daten zur Verfügung zu haben, die Schnabel noch nicht bekannt sein konnten.

Unter *Byrons Jugendgedichte* rechne ich alles, was uns von ihm an Versen bis zum Juni 1809 (Abreise von England) erhalten ist. Sie sind mein Hauptmaterial. Daneben werde ich versuchen, aus Byrons *Briefen und Tagebüchern* Nutzen zu ziehen. Leider bieten diese keinerlei ästhetische Betrachtungen über Ossian, dessen Name mir nur scherzweise in einem Briefe aus Italien begegnet ist; dagegen werden sie für die Chronologie der Gedichte sehr schätzenswerte Dienste leisten. Was wir

[1]) Bei der vorliegenden Arbeit, die ich einer Anregung des Herrn Professor Brandl verdanke, sind folgende Werke benutzt worden: Byron, ed. by G. E. Coleridge, London 1899 ff. — Campbell *Poetical Works*, ed. by the Rev. Hill, London 1838. — Coleridge. — Crabbe (*Poets and Poetry of the Century*, ed. Miles). — Gray (*Lansdowne Poets*, London, Warne). — Milton, Globe ed. — Moore *Poetical Works*, Paris 1841; — *Life and Letters of Lord Byron* 1830. — Ossian (Tauchnitz; zu Grunde gelegt ist die Ausgabe von 1774). — Pope (Tauchnitz). — Thomson, Aldine ed. — Beers, *A History of English Romanticism*. — Phelps, *Rising of the Romantic Movement*, Boston 1898. — Schnabel, *Englische Studien* XXIII. — *Dictionary of National Biography.*

in den Briefen Byrons vergeblich suchen, tritt uns in einem Dokument entgegen, von dessen Vorhandensein Phelps' Buch Kunde gegeben hat: Es ist eine Ossian-Ausgabe in 2 Bänden mit Randbemerkungen von Byrons Hand. Dies Buch war früher Eigentum von Charles Summer U. S. Senator from Massachus. und befindet sich jetzt in der Bibliothek des Harvard College in Cambridge U. St. Herr Prof. Phelps hat mir in liebenswürdigster Weise seine Unterstützung geliehen und mir eine Abschrift dieser Randnoten zukommen lassen. Es sei ihm auch an dieser Stelle herzlichst Dank gesagt.

Ich versuche zunächst, eine chronologische Liste der von mir herangezogenen Gedichte aufzustellen, um daran das Eintreten und Wachsen Ossianischen Einflusses zu beobachten. Viele Gedichte tragen ein Datum. Die übrigen gehören zum grössten Teil zu einer der vier Sammlungen, in denen Byron die Erstlinge seiner Muse veröffentlicht hat, nämlich

Fugitive Pieces	Dez. 1806	jetzt alle meist als *Hours of Idleness* zusammengefasst.
Poems on Various Occasions	Febr. 1807	
Hours of Idleness . . .	Juli 1807	
Poems Original and Translated	März 1808	

Unter dem Vorbehalt einer weiteren Begründung nehmen wir nun zunächst an, dass die Reihenfolge des Erscheinens auch die der Entstehung der betreffenden Gedichte sei. Dann erhalten wir folgende Tabelle, in der die nicht von Byron selbst herrührenden Daten mit Fragezeichen versehen sind:

Fugitive Pieces	*Fragment*	**1803**
	On leaving Newstead Abbey	**1803**
Nachlass	*Ossian's Address to the Sun*	**1805**
Fugitive Pieces	*To a beautiful Quaker*	**1806**
	The Tear	26. Okt. **1806**
Poems on Various Occasions	*Childish Recollections*	1806 (?)
	Love's last Adieu	1806 (?)
	Elegy on Newstead Abbey	1806 (?)
	Common Lot	**1806**
Hours of Idleness	*Nisus and Euryalus*	1807 (?)
	Calmar and Orla	**April 1807** (s. S. 129).
	Oscar of Alva	1807 (?)
	Lachin y Gair	1807 (?)
	To Romance	1807 (?)
	To Edward Noel Long	1807 (?)
Poems Origin. and Translat.	*When I roved a young Highlander*	1807 (?) od. Anfang 1808
	I would I were a careless Child	

Später veröffentlicht	*Farewell to the Muse*	1807
	To an Oak	1807
	The Adieu	1807

Ich will nun im ersten Teile meiner Ausführungen versuchen, den *Einfluss Ossians auf Byron bis etwa Ende 1806* darzustellen. Die frühesten Zeilen von Byrons Hand stammen aus dem Jahre 1802. Sie sind durchtränkt mit der Melancholie des *Country Churchyard;* von Ossian ist nichts darin zu spüren. Dagegen gehören dem Jahre 1803 einige Gedichte an, die uns hier interessieren.

I. Einflüsse Ossians auf Byron 1803—1806.

A Fragment.

Die ersten vier Verse dieses Gedichtes sind ganz Ossianisch:

> *When, to their airy hall my father's voice*
> *Shall call my spirit, joyful in their choice;*
> *When, pois'd upon the gale, my form shall ride,*
> *Or, dark in mist, descend the mountain's side . . .*

Hier liegen zwei Motive vor: a) Der Vater ruft seinen Sohn aus dem Leben ab. b) Der Geist des Toten schwebt über das Land dahin.

Zu a) sind besonders zwei hochpoetische Stellen aus Ossian anzuführen. *Temora* IV (Tauchnitz 339): Sulmalla ist tief in Gram versunken und sehnt sich nach dem Tode. Da kommt ihr der Gedanke: *The ghosts of fathers call away the souls of their race, while they behold them lonely in the midst of woe. Call me, my father, away.* — Die zweite Stelle ist noch eindrucksvoller. Sie begegnet in *Berrathon.* In den vorangehenden Liedern haben wir den Sänger durch seine Jünglings- und Mannesjahre begleitet und hören ihn nun, den einzigen Überlebenden von all den Helden Fingals, den erblindeten, weisshaarigen Greis also singen: *There is a murmur in the heath! the stormy winds abate! I hear the voice of Fingal. Long has it been absent from my ear! Come, Ossian, away, he says. Fingal has received his fame. . . . our fame is in the four grey stones. The voice of Ossian has been heard. . . . Come, Ossian, come away, he says; come fly with thy fathers on clouds . . . I come . . . thou king of men! . . .*

Wollten wir wagen zu behaupten, dass Byron eine bestimmte Stelle im Sinne gehabt habe, so spräche manches für jene Stelle aus Berrathon. Der Ausdruck *airy hall* den wir bei Byron finden, kommt zwar bei

Ossian häufiger vor (*Croma* 2: *Open your airy halls, o fathers of Toscar of shields;* ferner Tauchnitz: 324, 36. 337, 22), aber auf den wenigen Seiten des *Berrathon* dreimal: *The lesser heroes, with a thousand meteors, light the airy hall — My father's shall hear it in their airy hall. — Strike the harp, ye winds! Bear the mournful sound away to Fingal's airy hall.* (Tauchnitz: 375, 34. 380, 36. 381, 5). — Byrons '*poised upon the gale my form shall ride*' erinnert an das '*fly with thy fathers on clouds*' in der oben citierten Stelle aus Berrathon.

b) '*When poised upon the gale my form shall ride.*' — Dieses Motiv, von dem wir bei Byron noch öfter zu reden haben werden, ist eines der häufigsten und eigentümlichsten in den Gedichten Ossians: Wind, Nebel, Wolken sind gleichsam die Rosse für die Geister toter Helden. Diese Geister wohnen in Höhlen auf den Höhen ihrer Heimat. Von dort fliegen sie über das Land dahin, um liebgewordene Stätten zu besuchen, um ihre Söhne kämpfen zu sehen, ihnen vor oder während der Schlacht zu erscheinen und sich mit lautem Ruf in das Handgemenge zu mischen. Es ist in der Tat überflüssig, hierfür bestimmte Stellen anzuführen; auf jeder Seite treffen wir diese Vorstellungen an. Wir citieren einiges, um zu zeigen, dass auch Byrons Ausdruck Ossianisches Gepräge hat. Man findet nur selten Schilderungen bei Ossian, in denen nicht Wörter wie *dark* und *mist* häufig begegnen. Er liebt dunkles Kolorit, verschwommene Linien.

Hier folgen einige Stellen, die auf Byrons Fragment hinweisen: 132, 9: *Spirits may descend in darkness.* 368, 24: *They retired again in mist.* 196, 5: *Lumon came forward in his mist.* 318, 35: *They called him to the hills of his land. We heard them in the mist.*

On leaving Newstead Abbey.

Das Gedicht trägt als Motto eine Stelle aus Ossians *Carthon*: *Why dost thou build the hall, son of the winged days? Now thou look'st from the tower, but a few years and the blast of the desert comes and howls in the empty court.* Daraus auf Ossianischen Einfluss im Gedichte selber zu schliessen, würde voreilig sein, da zufolge einer Anmerkung in der neuen Byron-Ausgabe von Coleridge die Carthonstelle erst in der dritten Auflage, d. h. erst im Jahre 1807, als Motto hinzugekommen ist.

Sehen wir uns also das Gedicht selbst an; die ersten beiden Strophen lauten:

Through thy battlements, Newstead, the hollow winds whistle;
Thou, the hall of my fathers, art gone to decay;
In thy once smiling garden, the hemlock and thistle
Have chok'd up the rose which late bloom'd in the way.

Of the mail-cover'd Barons, who proudly to battle
Led their vassals from Europe to Palestine's plain,
The escutcheon and shield, which with every blast rattle,
Are the only sad vestiges now that remain.

1. Die erste Zeile lautet in den *Fugitive Pieces*, also in der älteren Fassung: *Through the cracks in those battlements loud the winds whistle.* Das Ossianisch klingende *hollow* (281, 12: *His voice was like the hollow wind in a cave.* 241, 18: *A thousand ghosts shriek at once on the hollow wind)* ist demnach erst im Jahre 1807, wo Byron, wie wir unten sehen werden, von Ossian beherrscht war, in den Text gekommen.[1]) — *The winds whistle: warring winds* und *whispering winds* finden sich vor Ossian häufig genug; *whistling winds* seltener. Schmidt citiert aus Shakespeare: Mids. II. 186 und H. 4 A V. 1, 5. Phelps citiert bei anderer Gelegenheit aus Upton: *A New Canto of Spencer's Fairy Queen* 1747: *The silken sails sung in the whistling wind.* Bei Ossian hingegen begegnet dieser Ausdruck uns buchstäblich auf jeder zweiten Seite, so auch in jener Stelle, aus der Byron das Motto nahm. Er liess indessen den Schluss des Satzes: . . . '*and whistles round the halfworn shield*' fort, offenbar weil der „pfeifende Wind" im Anfange seines Gedichtes verwendet ist. — *Hall of the fathers* ist Ossians ständige Umschreibung von Haus, Wohnsitz usw. '*Shalt thou return to the hall of thy fathers?*' '*I am the son of Lamgal who dwelt in thy father's hall.*' '*My form is in my father's hall.*'

Es sei noch hervorgehoben, dass Garten, Rose, Schierling bei Ossian nicht vorkommen, um so häufiger die Distel, die aber schon vor ihm zur Ausmalung von Verödung diente (z. B. *Henry* V. 5, 2).

2. In der zweiten Strophe interessiert uns das Motiv der im Winde klirrenden an der Wand hängenden Waffen; eine wehmütige Erinnerung an die Vorfahren! Auch bei Ossian sind die Wände der Hallen in dieser Weise geziert (282, 24. 179, 5. 178, 30. 169. 200, 7; cf. Scott *Lay* C. I). Auch er lässt die Waffen im Winde klirren und ruft durch den Gegensatz zwischen ihrem monotonen Liede und der im übrigen herrschenden Grabesruhe dieselbe melancholische Stimmung hervor, wie Byrons

[1]) Es sei nicht verschwiegen, dass obige Stellen für *hollow winds* die einzigen sind, die ich bei Ossian gefunden habe. Auch verwenden frühere Dichter den Zug. Alex. Schmidts Lexikon nennt eine Stelle bei Shakespeare, Henry IV. Bei Pope findet es sich in einigen Versen, die Ossians Schilderung Balcluthas beeinflusst haben könnten: *Windsor Forest: The level'd towns with weeds lie cover'd o'er. The hollow winds through naked temples roar. The fox* (!) *obscene to gaping tombs retires* (*Carthon: The fox looked from the window*). Thomson: *A Hymn: hollow whispering gales.* Später bei Campbell: *Pleasures of Hope* (1798) II, 364 *In hollow winds he hears a spirit moan.*

Gedicht. Ausser der eben angeführten Stelle, der das Motto entnommen ist, seien erwähnt: *Cuthullin* zu Anfang: *Is the wind on the shield of Fingal or is the voice of past times in my hall*, und ferner: 370 (Anfang von *Conlath and Cuthona)*: *But Ossian did hear a voice! Who art thou, son of night? . . . The midnight wind is in my hall. Perhaps it is the shield of Fingal that echoes to the blast. It hangs in Ossian's hall.*

Wir kommen nun zu dem Ganzen, das die beiden ersten Strophen darstellen: Ruinen sind bei Ossian keineswegs häufig, wiewohl man das nach dem Charakter seiner Dichtungen erwartet. Unter den wenigen Stellen, die man anführen könnte, befindet sich jedoch eine berühmte Schilderung von erlesener Schönheit, die offenbar auf Byron einen tiefen Eindruck machte, da er jenes Motto zu der *Elegy* dorther nahm. Diese Stelle steht in *Carthon,* über dessen Schluss Byron zwei Jahre später eine Paraphrase verfasste.

I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate. The fire has resounded in the hall and the voice of the people is heard no more . . . The stream of Clutha was removed from its place by the fall of the walls. The thistle shook there its lonely head, the moss whistled to the wind. The fox looked from the window, the rank grass of the wall waved round its head — Why dost thou build the hall, son of the winged days? Now thou lookest from the tower, but a few years and the blast of the desert comes, it howls in the empty court and whistles round the half worn shield.

Stimmungsvolle Melancholie wird niemand dieser Stelle absprechen; sollte sie Byron zu seinem ähnlich gehaltenen Gedicht angeregt haben? Es ist ferner zu berücksichtigen, dass Byron sich im Jahre 1803 wohl mit Carthon verglichen haben mag. Er war damals 15 Jahre alt, gab sich gern melancholischen Träumereien hin („Byrons Grave"), und ein jeder weiss, wie ernst man sich in solchem Alter nimmt. Wie der „letzte von Reuthamirs Geschlecht“ als Jüngling das Moos seiner gefallenen Burg schaute, so besuchte Byron, auch als letzter seines Stammes (S. 142) 1803 sein Besitztum nach langer Abwesenheit.[1])

Wenn wir nun bedenken, dass ein zweifellos von Ossian beein-

---

[1]) Es ist wohl der Erwähnung wert, dass ausser Ossian auch Campbell Einfluss ausgeübt hat. Die dritte und vierte Zeile der *Elegy* legt das besonders nahe. Campbells Gedicht: *Lines written on a Scene in Argyleshire* führt auch den Dichter ein, der die verödete Stelle, wo das *Haus seiner Väter* gestanden hat, betrachtet. Dort finden wir auch den *Garten* und die *Rose*, die wir in der *Elegy* als nicht Ossianisch bezeichneten. Das Gedicht ist 1797 entstanden und 1800 (vgl. *Diction. of Nat. Biogr.*) im *Morning Chronicle* erschienen; Byron mag es wohl gekannt haben.

flusstes Gedicht (*'Fragment'*) demselben Jahre wie die *Elegy* entstammt, so ist nach all den oben angeführten Argumenten der Schluss gerechtfertigt, dass auch die *Elegy* der Anregung Ossians viel verdankt. Auch abgesehen von den beiden ersten Strophen glaubt man Ossianischen Geist in dem Gedankengange des Gedichtes zu erkennen. Der aus diesen Versen tönende Ahnenstolz mag gerade bei Ossian reichliche Nahrung gefunden haben, die Versicherung, den ruhmreichen Vätern nachzueifern, klingt wie ein Nachhall so mancher leidenschaftlicher Beteuerungen Ossianischer Jünglinge, der Sänger erscheint in der *Elegy* gleich nach dem Helden ganz wie in den Bardenliedern.

Die Ausdrucksweise der *Elegy* ist allerdings von der dritten Strophe an nirgends mehr direkt Ossianisch, falls wir nicht den Ausruf: *Shades of the dead!* dafür gelten lassen wollen. Diese *Schatten* sind wohl keine klassische Reminiscenz. Das sind auch nicht unheimliche Erscheinungen, Gespenster, sondern Ossians *misty forms*, die ihre alten Heimstätten besuchen. Dass Byron in jenem Ausruf Ossianisch zu reden glaubte, könnte man aus *Lachin y Gair* (S. 141) beweisen, wo er sich den Anschein giebt, Ossian zu citieren und ebenfalls sagt: *Shades of the dead. Shade* findet sich in *Temora* und anderen Gesängen oft genug: *Temora* 337, 31: *Louder still, ye shadowy ghosts!* 338, 11: *Away thou shade! to fight is mine.* 323, 23: *When the darkened moon is rolled over his head, our shadowy forms may come.*

Somit liegt schon für das Jahr 1803, wo Byron erst fünfzehn Jahre zählte, Ossianischer Einfluss vor. Namentlich das *Fragment* erwies sich als völlige Nachahmung. Für die *Elegy* ist das Beweismaterial gering. Das einzige schildernde Motiv, die Ruine, ist, wie hier hervorgehoben wurde, nicht häufig bei Ossian und bei Gray und anderen Frühromantikern reichlich anzutreffen. Phelps zitiert Denton: *Immortality: See a torn abbey wrapt in gloom appear, Scatter'd in wild confusion o'er the ground* oder *Pleasures of Melancholy* 1793: *Beneath yon ruin'd abbey's moss grown piles Oft let me sit at twilight hour of eve . . .* und anderes. Ton und Metrum der *Elegy* klingen an Campbell an, den wir ja auch in Einzelheiten wiederfanden. Immerhin glauben wir, in manchen Zügen Ossianisches Gepräge zu erkennen.

Erst aus dem Jahre **1805** ist wieder etwas Bemerkenswertes zu verzeichnen, nämlich eine Paraphrase des letzten Teiles von *Carthon:*

Ossian's Address to the Sun.

Am Schlusse hat Byron einige eigene Betrachtungen hinzugefügt. Das Versmass ist das Popesche: heroic couplets.

Es ist bezeichnend, dass es Byron beikommen konnte, Ossians Prosa in Verse und dazu in heroic couplets, die nach der Manier Popes behandelt sind, umzusetzen. Dies Antithesenversmass ist allem Ossianischen Geiste zuwider und wir können von vornherein schliessen, dass auch jetzt noch kein tieferes Verständnis für Ossian bei dem jungen Byron zu konstatieren sein wird. Ein Vergleich der Paraphrase mit dem Original im einzelnen erübrigt sich. Die beiden ersten Verse mögen zeigen, was heroic couplets aus der voll dahinflutenden Sprache Ossians machen:

Ossian: *O thou that rollest above round as the shield of my father . . .*
Byron: *O thou that rollest above thy glorious fire*
Round as the shield that graced my godlike Sire.

Bezeichnend wie die Wahl des Metrums, ist auch die Wahl des Stoffes. Jener Schluss von Carthon ist nicht spezifisch Ossianisch mit Ausnahme der letzten Zeilen: *Age is dark and unlovely; it is like the glimmering light of the moon, when it shines through broken clouds and the mist is on the hills, the blast of the north is in the plain, the traveller shrinks in the midst of his journey.* Die vorangehende Anrufung der Sonne ist durchaus biblisch gehalten (vgl. die Himmel rühmen des Ewigen Ehre) und zeigt nicht das, was sonst gerade so charakteristisch für Ossian ist: eine konkrete schottische Landschaft; dem wahren Ossian, der uns Berg und Tal, Wald und Feld, Strom und Meer seiner Heimat so eigenartig beschreibt, ist Byron noch nicht näher getreten. Überhaupt enthalten Byrons bisherige Gedichte, abgesehen von wenigen Reminiscenzen aus Gray, keinerlei Naturschilderung. Wohl besass der Jüngling reges Naturgefühl: er erzählt selbst, wie er 1803 während eines Aufenthaltes in Bath jeden Abend hinauswanderte, um die Malvern Hills, von der Abendröte bestrahlt, in der Ferne liegen zu sehen. Aber noch wirkt die Natur nicht auf seine Poesie, weil sie noch nicht wie in späteren Jahren, seine Zuflucht, seine Vertraute ist, und gerade auf dem Gebiete der Landschaftsschilderung hätte ihn Ossian am meisten anregen können. Im August 1805 schreibt er an einen Freund, der eine Reise nach den Hochlanden plant. Er schwärmt dort von seinen Erinnerungen und von dem schönen Anblick des Loch na Gar, ohne an Ossian zu erinnern; genau zwei Jahre später wird er Schottland im Briefe nicht nennen, ohne auf Ossian anzuspielen, und den Loch na Gar wird er mit Farben malen, die seinen Lehrmeister deutlich genug verraten werden.

Für die Paraphrase ist noch zu bemerken, dass naturgemäss einige Ossianische Wendungen sich eingestellt haben. Wir erwähnten schon

den häufigen Gebrauch von *dark;* ebenso ist es eine Eigentümlichkeit Ossians, das Wort *soul* viel zu verwenden, als Umschreibung (*my soul* statt *I* usw.) oder für das doch sonst übliche *heart.* '*Dark soul*' dient häufig zur Bezeichnung eines geängstigten, traurigen, aber auch manchmal eines schlechten, bösen Herzens. Byron gebraucht im ersten Sinne: *dark is the night but darker is my soul.* Aus Ossian seien angeführt *Temora* VIII (364, 21): *It was then the tears of the king came down, and his soul was dark; Berrathon* (377, 27 resp. 378, 16): *Was my soul dark with thy death? . . . but his soul was dark.* Auch der Ausdruck '*wings of the winds*' findet sich bei Ossian sehr häufig: *Berrathon* (377, 10): *The winds departed on their wings. Sul-Malla* (201, 27): *They mixed in echoing fray, like the meeting of ghosts in the dark wing of winds* usw.

Was sonst von Gedichten des Jahres 1805 zu sagen wäre, beschränkt sich durchaus auf Herausheben vereinzelter Wörter und Wendungen, die zudem durch zahlreiche Vermittler an Byron gekommen sein können. Wenn wir z. B. in '*To Dorset*' lesen '*dark-blue deep*' und '*To gleam the lambent meteor of an hour*', so wissen wir sofort, wo diese Ausdrücke bis zum Überdruss häufig vorkommen. Aber wer wird auf *Cath-Loda* 133, 16 verweisen wollen: *No falling fire was he, that is only seen, and then retires in night, no departing meteor was he that is laid so low,* wenn auch '*meteor*' in genau demselben Sinne wie in '*To Dorset*' verwendet ist? Das Wort kommt schon vor Ossian im '*Bard*' von Gray vor. Dieselbe fast uninteressante Lage der Dinge herrscht noch für das nächste Jahr: **1806**. Auch hier begnügen wir uns mit dem Hervorheben vereinzelter Stellen.

Von den anzuführenden Gedichten trägt nur eins ein authentisches Datum.

The Tear: *But he raises the foe when in battle laid low.* Dieser eigentümliche Ausdruck kommt zwar vor Ossian vor [z. B. Home, Douglas II. 1, 13 (1756)], prägt sich aber wohl nur dem Ossianleser ein, denn hier finden wir ihn ungemein häufig; es ist nicht verwunderlich, dass wir ihn dann bei allen Bewunderern seiner Lieder wiederfinden, so bei Burns, Coleridge und auch Byron. — Auch *soft sigh* klingt Ossianisch, z. B. 149, 24 *Such were his words, resolved to fight. The soft sigh of Utha was near.*

Love's last Adieu: *he retires with the blast.* Häufige Anklänge bei Ossian: 338, 6: *Ye retire in your blasts.* 227, 21: *Like the darkened moon he retired in the midst of the whistling blast.* 294, 6: *He retires in his blast with joy.*

Prayer: *My soul is dark* s. oben.

To a beautiful Quaker: *rising sighs* 334, 335, 339 usw.

Common Lot: *The hero rolls the tide of war* cf. Ossian 252, 17: *They came and saw the tide of war.* 327, 27: *Wide he drew forward the war, a dark and troubled wave.* 339, 8: *The battle is rolled before thee, like a troubled stream.* Vielleicht klang Byron ins Ohr: Scott: *Lay, Introd.*: *The ponderous gate and massy bar Had oft roll'd back the tide of war.* — '*meteor*' s. S. 127.

Elegy on Newstead Abbey: *shades* s. S. 125. — *sighing weeds* unzweifelhaft von Ossian eingegeben, wenngleich Ossian gewöhnlich sagt: der Wind seufzt im Moor, Gras usw.

Childish Recollections: *sighing weeds* s. oben.

Remembrance: *wintry blast* cf. Ossian 222, 6: *Their noise is like the blast of winter*, und öfter.

II. Ossian und Byron im Jahre 1807—1808.

Wenn wir die Gedichte betrachten, deren Entstehung wir vorläufig ins Jahr 1807 gesetzt haben, so fällt uns sofort eines auf, was zu dem Ergebnis der bisherigen Ausführungen in Gegensatz steht. In diesen Gedichten macht sich ein starker Strom Ossianischer Poesie geltend; eine Menge uns von Ossian her wohlbekannter Bilder, Anschauungen und Vorstellungen drängt sich auf und sagt uns, dass Byron sich aufs neue und zwar diesmal eingehend mit Ossian beschäftigt haben muss. So findet sich denn auch unter diesen Gedichten eine offene Nachahmung Ossians. Wie das Symbol einer inneren Wandlung muss es erscheinen, dass Byron die Episode von Nisus und Euryalus, die jener *Imitation* zu Grunde liegt und die er in Popes Metrum wiedergegeben hatte, plötzlich wenige Tage später (s. u.) in Prosa, in engster Anlehnung an den Ossianischen Stil erzählt. Auch sonst sind zahlreiche Beweise einer erneuten Beschäftigung mit Ossian vorhanden. Jetzt erhält jede der beiden Elegien auf Newstead, die in den beiden ersten Auflagen gedruckt waren, ihr Ossianisches Motto. Ferner sind einige Briefstellen von grossem Interesse. Im Anfang August schreibt er seiner Schwester: *Alexander . . . took his departure for the blessed seat of dark rolling winds.* Hier finden wir, was wir 1805 vermissten: Schottland und Ossian gehören zusammen. Wenige Tage später schreibt er, dass er eine Reise nach den Hochlanden beabsichtige, und fährt fort: *I mean to collect all the Erse traditions, poems etc. and translate or expand the subject to fill a volume, which may appear next spring under the denomi-*

nation of 'Highland Harp' or some title equally picturesque. Doch diese Zeugnisse stammen vom August 1807, sind also einen Monat jünger als die dritte Auflage, in der sich jene *Imitation* findet. Sie beweisen daher nur die Dauer des durch die dritte Auflage bekundeten Interesses an Ossian. Wann aber hat diese erneute Beschäftigung mit Macphersons Veröffentlichungen begonnen? „Nach der Fertigstellung der zweiten Auflage" lautet die Antwort, wenn man die zweite und dritte Auflage vergleicht. Diese wichtige Folgerung ist gestützt durch zwei Tatsachen:

Die erste Tatsache verdanken wir der neuen Gesamtausgabe Byrons von der Hand Coleridges und Protheros: Es ist ein Brief, der dem Herausgeber selbst zu spät zugegangen ist, um ihn an gehöriger Stelle einzureihen. Er steht, in eine Anmerkung versteckt, im zweiten Band der Letters S. 19, ist in Southwell geschrieben am 16. April 1807, gerade zu der Zeit also, aus der wir ein direktes Zeugnis brauchen, und enthält folgende Stelle: *Nothing detains me here but the publication which will not be complete till June. About twenty of the present pieces will be cut out and a number of new things added. Amongst them a complete Episode of Nisus and Euryalus from Virgil, some Odes from Anacreon . . . My last production has been a poem in imitation of Ossian, which I shall not publish having enough without it.*

Die zweite Tatsache ist nicht minder wichtig: es ist eine **aus dem Besitz Byrons stammende Ossian-Ausgabe vom Jahre 1806** auf uns gekommen (s. o. S. 120). Sie enthält **Randnoten** von der Hand des Dichters:

Am Anfang von Band I.

The early and uncultivated periods of society in which the age of Ossian must doubtless be ranked, were most favourable to the display of original poetical genius. Such a period will always be found to have the happiest influence on sentimental and descriptive poetry whether sublime or pathetic though it must likewise be granted that civilized life will for the most part introduce a greater variety of incidents and character into poetical composition.

Auf Seite 194 vol. I (Tauchnitz S. 157) sind die Zeilen *Why dost thou build the hall* usw. in Anführungszeichen gestellt und unterstrichen. Dazu bemerkt Byron:

This striking and beautiful sentiment is the natural dictate of that contemplative disposition united with that melancholy which distinguishes every great genius and which seems so remarkably to have distinguished the character of Ossian.

Auf Seite 203 vol. I (Tauchnitz S. 162) bemerkt er zu den Zeilen: *King of Morven, Carthon said, I fall in the midst of my course* usw.:

In this passage the very circumstances are touched on which are most powerful in exciting commiseration of his unhappy fate — his youth, his falling in an unknown land, in the beginning of his fame — his being the last of his race and above all the affecting consideration of the husband of Moina lamenting his untimely death.

Am Ende von Carthon S. 205 (Tauchnitz S. 164) steht folgendes:

Our sympathy is strongly excited in favour of the amiable brave and generous Carthon who has fallen by the hand of his unknown father.

That the Poet possesses the talent of raising to a great degree both the tender and more violent passions of the mind by his sentiments as well as his descriptions will not be questioned by those who are themselves possessed of the smallest share of sensibility and have read his poems with any measure of attention. These indeed are almost constantly addressed to the affections and to the heart over which he maintains an absolute and uncontrolled power.

Am Ende von Band I ist das Gedicht: *Ossian's Address to the Sun* aufgezeichnet, das oben besprochen ist. Es steht in Coleridges neuer Ausgabe.

Im Band II finden wir zu Anfang von Fingal:

The portrait which Ossian has drawn of himself is indeed a masterpiece. He not only appears in the light of a distinguished warrior generous as well as brave and possessed of exquisite sensibility, but of an aged venerable bard subjected to the most melancholy vicissitudes of fortune, weak and blind, the sole survivor of his family, the last of the race of Fingal.

The character of Fingal, the poet's own father, is a highly finished one. There is certainly no hero in the Iliad or the Odyssey who is at once so brave and amiable as this renowned king of Morven. It is well known that Hector, whose character is of all the Homeric heroes the most complete, greatly sullies the lustre of his glorious actions by the insult over the fallen Patroclus. On the other hand the conduct of Fingal appears uniformly illustrious and great, without one mean or inhumane action to tarnish the splendour of his fame. He is equally the object of our admiration, esteem and love.

S. 23 bis 25 von vol. II (wohl nach dem III. Buch des Fingal) finden sich folgende Bemerkungen:

One of the most consummate characters which the past has exhibited is that of Connal. This hero is the Ulysses of Ossian, though he is a far more complete character than the Grecian chief. Like him he is

distinguished by his profound wisdom, by his cautious prudence and by his calm temperate valour. But he is free of that cunning and artifice which so much distinguish Ulysses and which rather diminish than aggrandize the true hero.

Ossian's female characters are less distinctly marked. It was unnecessary to draw their pictures at full length, not being engaged in the active scenes of life, except when they sometimes attend their lovers in disguise. The poet however has hit off some striking features even of these. How happily for instance has he characterised his own mistress, afterwards his wife, by a single epithet; expressive of that modesty, softness and complacency which constitute the perfection of feminine excellence: 'the mildly blushing Evirallin'.

Am Ende von Vol. II:

I am of opinion that though in sublimity of sentiment, in vivacity and strength of description Ossian may claim a full equality of merit with Homer himself, yet in the invention both of incidents and characters he is greatly inferior to the Grecian bard. This inferiority however evidently proceeds from the different periods of society in which these poets lived. Though the age in which Homer wrote his Iliad was far from being polished — yet were the arts of civility much farther advanced than they were in the age in which Ossian composed Fingal and Temora and therefore it must have been easier for Homer to present us with a variety of characters which he might have partly copied from life — partly created and partly derived from tradition, a source which in Greece could have supplied him with greater abundance both of incidents and characters for the conduct of an epic poem than it could have done for Ossian who had no materials for his imagination to work upon, excepting what he collected from his own observations and from the songs of preceeding bards, either or both of which could afford little variety of characters or incidents in an unpolished age.

It farther deserves attention that Ossian never thought of trying the strength of his genius in the invention of the one or the other, which would by no means have corresponded with his design and if he had, it is impossible he should ever have succeeded in it as Homer has done unless he had lived in the age and country of Homer.

(Folgt die Paraphrase *Ossian's Address to the Sun* ohne den Schluss.)

Diese Randnoten entstammen, wie wir erwähnten, einer Ossian-Ausgabe vom Jahre 1806. Vermutlich sind sie in der eigentlichen Ossian-Periode Byrons, d. h. in den ersten Monaten des Jahres 1807 niedergeschrieben. Sie sagen uns, wie eingehend Byron sich zur Zeit

ihrer Abfassung mit den Bardenliedern beschäftigt, wie ernsthaft er darüber nachgedacht hat. Wenn er mehrfach von der geringen *variety of incident and character* spricht, so ist das vielleicht einer der Gründe, warum er in späteren Lebensjahren Ossian anscheinend nicht wieder zur Hand genommen hat. Aus einer Anmerkung zu *Calmar and Orla* könnte man schliessen, dass er bald nach Aufzeichnung dieser Bemerkungen, die den Glauben an die Echtheit Ossians voraussetzen, Laings Ossian-Ausgabe (1806) kennen gelernt habe. Dadurch musste ihm Ossian in gewisser Weise verleidet werden, denn er erscheint dort als geschickte Auslese aus früheren Dichtern: Laing notiert überall Stellen, von denen er behauptet, dass Macpherson sie nachgeahmt habe.

Ferner bestätigen uns die Randnoten, dass *Carthon* unseren Dichter vor allem ergriffen hat. Nächst jenem Gedicht ist *Fingal* Gegenstand seines Studiums gewesen, und hier wieder findet besonders *Connals* Charakterzeichnung seine Beachtung. Connal rät nicht aus Furcht, sondern in verständiger Beurteilung der Lage vom Kampfe mit Swaran ab, damit Fingal indessen heransegeln könne. Als man sich dennoch für die Schlacht entscheidet, kämpft er mannhaft und mindert zugleich durch klugen Rat das Mass des Unglücks, das aus jenem Beschlusse folgt. Er sorgt, dass Vorposten zur Verhütung eines Überfalles aufgestellt werden; er erzählt seine unheilverkündende Vision, obwohl er weiss, dass er nur Spott zum Dank erhalten wird; er deckt den Rückzug des Heeres und hindert später Cuthullin, dem Siege Fingals durch unnötige Beihilfe einen Teil des Ruhmes zu nehmen. Die Begeisterung, die Byron für diesen Helden bekundet, steht nicht recht in Einklang damit, dass er in seiner Imitation *Calmar and Orla* nicht Connal, sondern dessen Widerspiel Calmar verwendet. Diesem hat er allerdings auch nicht mehr als den Namen gelassen.

Das Jahr 1807 ist somit höchst bedeutungsvoll. Vielleicht regte die damals stattfindende Herausgabe der vorgeblichen Originale Ossians unseren Dichter an, sich jene Ausgabe von 1806 zu kaufen; er liest eifrig darin, und diesmal ist die Wirkung eine viel tiefere, weil sich inzwischen der Mensch Byron gewandelt hat. Durch seine Briefe geht ein Zug von Müdigkeit und von Überdruss, es regt sich die Lust zu reisen und alles Bisherige weit hinter sich zu lassen: Byrons Persönlichkeit mit all ihrer Subjektivität beginnt hervorzutreten. Diese Wandlung macht sich auch in seinen Gedichten bemerkbar: sie werden gehaltvoll, weil sie anfangen, natürlicher Ausdruck eigener Empfindung zu sein. Eine neue Periode, die erste wirklich dichterischen Schaffens hebt an, und in ihr nimmt die Natur, die bisher nur in trivialen Wendungen

auftauchte, in seinem Dichten den Platz ein, den sie nie wieder aufgeben wird. Jetzt findet die Begeisterung für den Anblick des Loch na Gar, die er in jenem Brief von 1805 ausspricht, den Weg zur dichterischen Form: *Loch na Gar* heisst eines der Gedichte, die wir gleich besprechen werden. Was hat nun plötzlich seine Zunge gelöst? Wer ist der Moses, der dem im Felsen eingeschlossenen Wasser den Ausfluss geöffnet hat? — Ossian! Das sagt uns fast jede Zeile der unten besprochenen Gedichte, ja, der Dichter sagt es selbst in einer Anmerkung zu '*When I roved*'. Byron zur Naturschilderung angeregt und sein Ausdrucksvermögen entwickelt und gesteigert zu haben, das ist der grosse und nachhaltige Einfluss, den Ossian auf ihn ausgeübt hat. Gerade er, und nicht einer der unter seinem Einfluss erwachsenen Romantiker, wurde Byrons Führer. Beide haben Neigung zu düsterer Melancholie, beiden ist *nature fairest in her features wild* (*Harold* II, 37) und der „heroische Weltschmerz“ des späteren Byron fand nirgends mehr Nahrung als bei Ossian. — Wie sehr dieser jetzt unseren Dichter gefangen nahm, zeigt sich in interessanter und auffallender Weise gleich bei

Oscar of Alva.

Die Geschichte, die den Inhalt dieses Gedichtes bildet, ist bekanntlich aus Schillers „Geisterseher“ entlehnt. Dort spielt sie in Italien; und bei Byron? In den schottischen Hochlanden. Die Begeisterung, die Schillers Roman in ihm erweckte, so dass er noch nach vielen Jahren, als er Venedig, den Schauplatz des Romans, betrat, die lebhaftesten Eindrücke bewahrte, diese Begeisterung hat ihn nicht instinktiv verhindert, vollständig das Kolorit jener in der Nähe von Neapel spielenden Episode von Jeronimo und Lorenzo zu verändern, indem er die Geschichte aus dem heiteren Süden nach dem nebligen Norden versetzte. Statt der „blauen See“ haben wir hier *ocean's sullen flow*. *Clan, chief, pibroch, Tartan, Claymore, Saxon spear, Highland deer, Southannon, Kenneth* deuten schon äusserlich auf das Land hin, das dem Dichter als Schauplatz vorschwebte. Aber nun schaue man die Personennamen an! Die italienischen Worte sind alle verschwunden und dafür wohlbekannte Ossianische eingesetzt. Da ist gleich der Name des Titelhelden. *Oscar*: so heisst auch Ossians heldenmütiger Lieblingssohn. — Der Name ist, nebst anderen, meines Wissens erst durch Macphersons Veröffentlichungen in Deutschland als Vorname in Gebrauch gekommen. — Ferner finden sich in *Oscar of Alva: Lora* und *Mora*, Berge, die jedem Leser von *Carthon, Cathloda, Selma, Cuthona, Fingal, Temora, Berrathon* geläufig sind, allerdings ist Mora in *Oscar of Alva* als Mädchenname verwendet.

Ehe wir in eine Untersuchung der einzelnen Strophen eintreten, schicken wir einiges Allgemeine voraus. Es ist gewagt, bei einem Dichter, der so viele Romantiker zu Vorgängern hat, wie Byron, eine bestimmte Quelle für dieses oder jenes Motiv, das sich bei mehreren nachweisen lässt, anzugeben. Zwar lässt sich in unserem Falle sagen, dass schliesslich alles, was Ossian durch besonders häufige Verwertung in Aufnahme gebracht hat und was wir infolgedessen bei allen Romantikern und somit auch bei Byron wiederfinden, auf Ossian zum mindesten indirekt zurückzuführen ist. Aber Macpherson hat doch eine ganze Anzahl von Motiven hervorragenden, vielgelesenen englischen Vorgängern entlehnt. Wer wollte also apodiktisch behaupten, dass Byron dieses oder jenes Motiv dem häufigen Auftreten bei Ossian, und nicht dem vereinzelten Erscheinen bei einem vorossianischen Dichter verdankt? Hier muss man sich mit Wahrscheinlichkeiten begnügen; man braucht aber wohl nach den Daten, die oben festgelegt wurden, nicht zu befürchten, dass man Ossian allzuviel irrtümlich zuschreiben könne. Ich habe nicht gezögert, gewisse Landschaftsmotive, um einen wichtigen Punkt herauszugreifen, auf Ossian zurückzuführen, wiewohl mir nicht verborgen geblieben ist, dass man sie schon bei Thomson finden kann. Dort treffen wir z. B. (*Autumn* 473) *craggy winding haunts,* den Giessbach (612 und *Winter* 990), den Wasserfall (*Summer* 590), das ganz Ossianisch klingende *dark brow of the cliff* (591), sowie *scarcely waving pine* und *piny forest (Winter* 827*),* dann finden wir nach Thomson allerlei bei romantischen Vorläufern z. B. Joseph Warton 1740 *The Enthusiast* (von Phelps citiert):

Yet let me choose some pine-topt precipice
Abrupt and shaggy, whence a foamy stream,
Like Arno, tumbling roars; or some black heath.

Hier scheint Ossian geschöpft zu haben, so frappant ist der Anklang. Und doch führen wir Byronsche Motive ebensowenig auf diese Stellen zurück, wie wir im *Fragment* das *airy hall* auf Thomsons vereinzeltes *airy hall* in *Winter* 896 zurückgehen lassen: die oben dargelegten chronologischen Tatsachen lassen keinen Zweifel an Ossianischem Einfluss zu, solange nicht besondere Umstände zu berücksichtigen sind.[1])

Das zuletzt Gesagte gilt nun allerdings für das Gedicht, dessen Besprechung wir unterbrachen. Allerlei erinnert so stark an das *Lay of the Last Minstrel*, dass es kaum des Auftretens des Namens *Angus* bedarf, um uns zu beweisen, dass Scott hier Vermittler von allerlei

[1]) Wir werden unten solche in Frage kommenden Stellen aus anderen Dichtern beifügen.



Ossianismen sein kann. Gleich in der ersten Strophe erinnern die friedlich im Mondenschein daliegenden Trümmer von Alva (so friedlich mild scheint Ossians Mond nur in Gleichnissen) weit mehr an den Anblick von Melrose (*L. L. M.* Canto II) als an Ossian. Nächtliche, kriegerische, mondbestrahlte Scenen, wie sie Strophe 2 zeigt, sind zwar häufig bei Ossian: *Carric Thura: The wan cold moon rose in the east. Sleep descended on the youths. Their blue helmets glitter to the beam* und anderes; aber wem fällt nicht die schöne Schilderung in *L. L. M.* Canto III ein, wo sich auch der Kontrast von friedvoller Abendstimmung und bewegter Nachtscene wie bei Byron findet? — Strophe 3: *the warrior low* vgl. S. 127. — Strophe 6: *grey towers* kann ich nicht buchstäblich aus Ossian belegen. *Gray stones* sind dagegen sehr häufig: 145, 4: *Grey stones and heaped up earth shall mark me to future times.* 324, 34: *Three stones lift their grey heads beneath a bending oak.* — Zu *tide of war* vgl. S. 127. — Strophe 7:

> *Why grows the moss on Alva's stone?*
> *Her towers resound no steps of man,*
> — — — — — — — — — — — —
> *They echo to the gale alone.*

Mossy stones sind ebenso häufig bei Ossian wie *grey stones*· Aus *Carthon: Two stones half sunk in the ground show their heads of moss.* — *Many a green hill rises there with mossy stones and rustling grass.* — *I beheld the moss of my fallen walls.* — 144, 12: *the mossy walls of Sarno, where* . . 146, 24: *Carric — Thura's mossy towers.* — *Lay L. Minstrel:* I, 12: *Heavy sound That moans the mossy turrets round.*[1])

Die zweite und vierte der citierten Zeilen, zu denen S. 123 zu vergleichen wäre, lassen uns an das *echoing hall* denken, das bei Ossian ungemein häufig ist. 133, 30: *many a youth of heavy locks came to Burmar's echoing hall* oder 137, 1: *but she was distant in Loda's resounding hall.* Ossians Nachahmer hatten dies Motiv oft schon sehr wirkungsvoll verwendet. Coleridge in *Christabel:*

> . . . *hall that echoes still*
> *Pass as lightly as you will.*

Scott, der damals *Christabel* im Manuskript kannte, hat das Motiv häufig im *Lay:*

> *The arched cloister far and wide*
> *Rang with the warrior's clanking stride.* (II, 3)

vgl. ferner *Lay* III, 30; IV, 5; VI, 30.[1])

[1]) Thomson, *Summer: mossy cottage.* — *Winter: sounding hall.* — Mendez c. 1775: *moss-grown trees (Squire of Dames).* — Warton, *Pleas. of Melanch.: root of mossy trunk.* — *ruined abbey's moss-grown piles.*

Strophe 8 u. 9. Das hier erscheinende Motiv trafen wir schon 1803 bei Byron an. Aber diesmal bringt der im Winde rasselnde Schild nicht nur die Einsamkeit zur Anschauung: er erinnert an schaudervolle Geschehnisse, finstere, blutige Taten. Dies ist eine Benutzung des Ossianischen Motivs, die nicht ohne Vorgang bei Scott und anderen war. In Moores unheimlichem Gedicht: *The Shield* (1802?) finden wir z. B.:

> *While the damp boughs creak and the swinging shield*
> *Sings to the raven spirit of night.*

Ferner hat Scott bei Schilderung des nächtlichen Ganges des Abtes mit Deloraine (II, 10):

> *Full many a scutcheon and banner riven*
> *Shook to the cold night-wind of heaven.* —

When the eddying tempest sighs: Ossianische Vorstellungen, aber ohne sein Feingefühl vereinigt. *Sigh* passt offenbar nicht zu *eddying tempest* und findet sich auch nie so bei Ossian. — *Eddying winds: Cathlin of Clutha* 5: *They rejoice on the eddying winds in the season of the night.* 248, 19: . . . *our ghosts meet in a cloud on Cona's eddying winds.* 261, 11: *Be thy soul blest in the midst of thy eddying winds.* — Für *eddying tempests* ist mir kein Beleg aufgefallen.

Andererseits sind auch *sighing winds* sehr häufig bei Ossian, recht eindrucksvoll in Stellen wie 321, 30: *Silence darkened in the land. Blasts sighed lonely on grassy tombs.* 371: *Go with thy rustling wing, o breeze! sigh on Malvina's tomb* und öfter. *Lay of the L. Minstrel* V. 1 hat *sighing breezes.* Wenngleich wir das Motiv hier Ossian zuschreiben, wollen wir doch sein häufiges Auftreten bei Thomson erwähnen.[1]

Strophe 10. Der Name des unglücklichen Vaters heisst bei Byron „Angus". Derselbe, nicht häufige Name findet sich *L. L. M.* VI, 27.

Strophe 14: *Dusky hills of wind.* Dieser Gebrauch der Präposition *of* ist charakteristisch für Ossian. Ähnlich: *They went each to his hill of mist* oder *Red rolled their eyes of rage* oder *Starno's heart of pride.* — 145, 27: *I sit by the mossy fountain on the top of the hills of winds* oder 146, 16. Ferner 209, 3 und 6: *forlorn on the hills of winds.* — *Dusky* ist zwar häufig bei Ossian, doch auch sonst oft nachzuweisen. *Chase* und *war* sind die einzigen Beschäftigungen Ossianischer Helden, jedoch ist *urge the chase* nicht daher. *(Lay of L. M.!)*

Strophe 16:

> *Dark was the flow of Oscar's hair,*
> *Wildly it streamed along the gale.*

[1]) *Summer* 1274: *plaintive breeze.* — *Autumn* 420, 993: *sighing gale, breeze sobs.* — *Winter*: *along the moorish fens sighs the sad genius of the coming storm.*

Ossian bemüht sich stets, die Vorstellung von Personen, die genannt werden, lebhafter zu machen durch einen Zusatz, der die äussere Erscheinung der betreffenden Figur malt: sein Haar *is floating on the wind* oder *sighing in the breeze.* Das Stereotype dieses manchmal an das Angelsächsische (wod under wolcnum) erinnernden Stiles ist wohl beabsichtigt: 272, 7: *Morni sat by his side with all his gray waving locks.* 301, 20: *Oscar appeared the first, then Morni's son, Fercuth showed his gloomy form, Dermid spread his dark (!) hair on wind.* 305, 19: *There Morlath stood with darkened face. Hidalla's long hair sighs in the wind.* — *dark* vgl. S. 122 und Strophe 17.

Strophe 20. *Blue-eyed daughter:* dies Epitheton wendet Ossian häufig an, jedoch meist bei Männern. Einige Beispiele: 229, 35: *He spoke to Erin's blue-eyed chief.* 200, 2: *Blue-eyed daughter of kings.*

Strophe 27. *To chase the 'bounding' roe: bounding* ist das stehende Epitheton des Rehes. 128: *Stop with thine arrows the bounding roes of Lena.* 357, 18: *the young sons of the bounding roe.* — Auch *bark* für Schiff könnte Ossianisch sein.

Or ocean's waves prolong his stay. In Scotts Schilderung, etwa im *Waverley,* in *The Lady of the Lake* tritt die See kaum in den Gesichtskreis des Lesers. Aber bei Ossian erscheint sie zum mindesten im Hintergrunde jedes Gemäldes. *Cath-Loda:* Zeile 6: *I look forward to Lochlin of lakes, to the dark billowy bay of U-thorno. Oina-Morul:* Die Erzählung beginnt im zweiten Absatz: *In Col-corled I bound my sails* usw. Und so nötigt uns stets zum mindesten eine kurze Äusserung, die Scenerie des betreffenden Gedichtes in der Nähe der See zu denken. Bei Schiller spielt die Begebenheit zwar auf einem Landgut bei Neapel, also in Meeresnähe, und es wird erwähnt, dass Jeronimo sich öfter in einer Villa am Meere aufhielt, aber vgl. hierzu das S. 133 Gesagte.

Strophe 30: *The name of Oscar . . . rises on the murmuring gale.* Bei Pope finden wir *murmuring brooks* und *whispering winds* (bei Milton schon *whispering winds* und *waters murmuring*). Bei Ossian murmeln auch die Winde. 261, 17: *But thou passest away in thy murmuring blast.* 262, 20: *loud and distant he heard the blast murmering behind groves.* 228, 20: *the wind that murmured across thy ear* usw. Wir finden die murmelnden Winde dann bei Campbell: *Pleas. of Hope* I, 247: *breathe a deep sigh to winds that murmur low* und II, 100: *the woods and waves and murmuring winds asleep.* Monk-Lewis Originalausgabe II, 104: *murmur of the night-breeze.* — Auch die Ausdrucksweise *rise on* ist Ossianisch im eigentlichen Sinne: 148, 7: *he rose on the wind;* aber vgl. auch 144, 7: *Ye on whose souls the blue hosts of our fathers rise.*

Strophe 31: *morning's misty light.* Vgl. Ossian z. B. 337, 7: *like two columns of morning mist, when the sun rises between them.*

Strophe 40: *Fair-haired.* Häufig bei Ossian z. B. 180, 7: *for my eyes behold thee not, fair-haired Fovar-gormo,* 183, 32 usw.

Strophe 41: *Low was laid* s. S. 127.

Strophe 52: *The big tear starting as he spoke.* 326, 15: *He hides the big tear with his locks.* 151, 8: *The big tear hung in her eye.* 344, 32: *and the big tear comes down.* Wir finden *big tear* dann bei Scott. Die Übersetzung des *Wilden Jägers,* die von Byron in einer Anmerkung zur zweiten *Elegy on Newstead Abbey* (1806) erwähnt ist, hat: *While big the tears of anguish pour;* dabei ist zu bemerken, dass in Bürgers Gedicht nichts von der dicken Träne steht: es ist bei Scott eine Ossian-Reminiscenz. Auch in *Lay* I. Conclusion finden wir sie: *While the big drop filled his eye.*[1])

Strophe 63: *Loud shrieks a darkly gleaming form* sind durchaus die Ausdrücke, die Ossian für seine ghosts verwendet. 324, 1: *He dimly gleamed, like the form of a ghost.* 345, 18: *Beholdest thou not that gleaming form, a dreadful sign of death?* 368, 17: *It was the spirit of Cathmor, stalking, large, a gleaming form.* — Zu *darkly* s. S. 122. — *shriek:* 192, 29: *and the trembling ghosts of the dead fled, shrieking on their clouds.* 148, 7: *The spirit of Loda shrieked ...* 241, 18: *a thousand ghosts shriek at once on the hollow wind.*

Strophe 65: *But his breast was bare, with the red wounds there.* Hier möchten wir gern an Ossian erinnern, dessen Geister ihre Wunden zeigen, aber gegenüber Schillers Andeutung: .. *rief eine fürchterliche Gestalt ... entstellt von grässlichen Wunden ...* erscheint dergleichen zu gewagt.

Strophe 77—79:

> *And the gleaming form, through the mist of the storm*
> *Was borne on high by the whirlwind's wing.*

Diese Details wurden keineswegs von Schiller eingegeben. Er sagt einfach: „Mönch und Erscheinung waren verschwunden". Zu *gleaming form* vgl. Str. 63; *mist of the storm* ist nicht buchstäblich Ossianisch, aber es erinnert doch daran. — Der Wirbelwind[2]) erscheint ab und zu vor Ossian (Pope: *I know thee, love! got by fierce whirlwinds* — Gray: *Bard: regardless of the sweeping whirlwind's sway,* um von Shakespeare

[1]) Vor Ossian und Scott bei Thomson: *Autumn* 454: *the big round tears run down the dappled face* (des Hirsches!).

[2]) Ursprünglich wohl der Bibel entlehnt, wie bei Thomson:
Hymn: *on the whirlwind's wing* (genau wie bei Byron)
Riding sublime, Thou bidst the world adore.

ganz abzusehen), ist jedoch dort auffallend häufig verwendet worden. Natürlich dient er auch Geistern: 241, 20: *terrible as the spirit of Trenmor when it comes in a whirlwind to Morven.* 343, 8: *A whirlwind rises . . . dark eddying round the ghost of her son.* Byron fand ihn auch bei dem Ossianschüler Scott und zwar nicht nur im *Wild Huntsman,* wo der deutsche Text: Hui! schwinden Mann und Hütte vorn! dazu anregt, sondern auch im *Fireking: borne on the whirlwind the phantom retires.* Auch Lewis lässt *Monk* II, 285 seinen Lucifer auf dem Wirbelwind daherkommen.

Strophe 70: Oskar liegt tot da, *his locks are lifted by the gale.* Dieses Spielen des Windes mit dem Haar eines Toten ist eines der schönsten Ossianischen Motive. Vgl. 140: Fingal kehrt zu spät zurück: *Comala lies pale at the rock, the cold winds lift her hair. Carthon:* Die Häuptlinge umstehen den sterbenden Helden: *his hair sighed in the wind, and his voice was sad and low.*

Strophe 75: Ich wage nicht das einsame im Zwielicht dämmernde Grab als von Ossian eingegeben zu bezeichnen. Einsame Gräber begegnen dem Leser vielfach, aber das Zwielicht ist merkwürdigerweise selten. Ich habe nur notiert *Cathloda*: *The traveller sees the chiefs through the twilight from his lonely path.* Dass Byron selbst das Zwielicht als ein echt Ossianisches Motiv ansah, wird sich unten zeigen, aber es erscheint ja seit Milton häufig.

The song is glory's chief reward,
But who can strike a murderer's praise?

Die erste der citierten Zeilen erinnert uns an einen Hauptzug der Ossianischen Poesie. Mit Schiller könnte man vom Ossianischen Barden sagen, dass er an den Taten der Ahnen die Nachwelt entzündet und „ein unbestochener Wächter im Vorhof der Unsterblichkeit“ sitze. Cuthullin stirbt heiter, denn: *my name is renowned, my fame in the song of bards.* Fingal tröstet Carthon im Sterben, indem er sagt: *my bards are many, o Carthon, their songs descend to future times.* Die Geister der Toten finden nicht eher Ruhe, als bis ein Barde an ihrem Grabe gesungen hat. Die schlimmste Demütigung, die Foldath für Fingal ersinnen kann, ist: *he shall be without his song.* Es ist das grosse Lebensziel, das allen Ossianischen Helden vorschwebt: zu sorgen, dass der eigene Ruhm in den Liedern der Barden weiterlebe. Aber die Barden feiern nur diejenigen, die ausser der Tapferkeit auch sonstige Tugenden haben. Die Bösen, die *dark in soul*, werden vom Heldenliede

---

Winter 270: *of the whirlwind's wing*
Sweeps off the burden of whole country plains.

ausgeschlossen. So der grausame Cairbar. Wie in Bezug auf Allan in der zweiten Zeile oben, so heisst es in Bezug auf Cairbar: *His soul has been dark and bloody . . . What could the bards say in Cairbar's praise?* Wir mögen den Schluss des Gedichtes *Oscar of Alva* als einen Niederschlag der angedeuteten Ossianischen Anschauungen ansehen.

Damit verlassen wir dieses interessante Gedicht, an dem besonders das Eindringen der Landschaftsschilderung hervorzuheben war, wenngleich sie sich eben erst ankündigt. Sie tritt in den Vordergrund in einer Gruppe von Gedichten (*Lachin y Gair; When I roved a young Highlander; I would I were)*, zu der wir nunmehr übergehen.

Sehr bezeichnend ist — wir erwähnten dies schon kurz — wie in diesen Gedichten bald das subjektiv-sentimentale Empfinden des Dichters sich hervordrängt; noch nicht in *Lachin y Gair,* aber schon in *I would I were,* das wahrscheinlich ein halbes Jahr später entstand, tritt die Persönlichkeit Byrons in der später üblichen Weise hervor, z. B.:

Fain would I fly the haunts of men —
I seek to shun, not hate, mankind.
My breast requires the sullen glen,
Whose gloom may suit a darken'd mind.

Hier, in dem Ausdruck des persönlichen Verhältnisses zur Natur, wird zuerst der Genius Byrons vernehmbar, hier beginnt seine Poesie.

Zwar malt unser Dichter zunächst die Natur nur mit Ossian's Farben, ohne eigene Beobachtungen hinzuzufügen, wenn er von den weissen Berggipfeln spricht, von den zackigen Bergwänden, um die Ungewitter, Nebelstürme rasen, von denen schäumende Giessbäche niederströmen, oder wenn er die Felsen erwähnt, um die die Wogen brüllen, oder die Klippen, die die dunkelblaue See bespült, oder wenn er von der Berghöhle spricht und der dämmrigen Weite; aber durch das Ganze geht ein Hauch voller Empfindung (S. 134 ff.).

Im einzelnen bemerken wir folgendes:

Lachin y Gair.

Strophe 1: *Snow flake* vgl. *Carthon* 157, 4: *flaky snow — round their white summits though elements war,* cf. z. B. 221, 4: *the dark shady steep of Cromla, when the thunder is travelling above,* oder *the blast of winter, on the sides of the snowheaded Gormal. — Pine* ist einer der wenigen bei Ossian vorkommenden Bäume, die mit Namen genannt werden. 216, 7: *His spear is a blasted pine.* 231, 11: *as fire in the pines of a hundred hills.*

Strophe 3: Die ersten zwei Zeilen:

> *"Shades of the dead! have I not heard your voices*
> *Rise on the night-rolling breath of the gale?"*

sind durch Anführungszeichen als Citat gekennzeichnet und sollen offenbar aus Ossian stammen. *Night-rolling* und *breath of the gale* habe ich nicht gefunden und meine Vergleichung der voneinander abweichenden Ossian-Ausgaben hat auch nichts ergeben; das übrige sind häufige Ossianismen. Inhaltlich vgl. S. 122. Die Form betreffend: *Shades of the dead* vgl. S. 125 — *rise on* vgl. S. 137. — Der Rest der Strophe: *the soul of the hero rejoices:* 320, 16: *the spirit of the king would rejoice* und so häufig. Vgl. S. 127. — *Rides on the wind* (S. 122); *o'er his own Highland vale* (S. 122). 191, 8: *I must fall, said Lamor, like a leafless oak . . . my ghost will be seen on my hills.* Foldath's Seele in Temora *rushes to his vale of Morven.* 318, 35: *Thrice did the bards . . . call the soul of Colgar. They called him to the hills of his land — Clouds there encircle the forms of my (!) fathers.* 139, 3: *the awful faces of other times looked from the clouds of Croma.* 189, 27: *When thou didst bend from thy cloud to hear the song of Morven's bard.* 220, 30: *Let them ride around me on clouds. — Dwell in the tempest.* 316, 2: *high dweller of eddying winds* und so häufig.

Strophe 4: *Visions foreboding* (cf. S. 132). Hier werden wir an alle jene Stellen erinnert, wo ganz in Übereinstimmung mit dem Volksaberglauben in den Hochlanden, Krieger durch Träume, Gesichte, Geister vor Gefahr gewarnt, auf ihren Tod vorbereitet werden und dergleichen. Eine sehr eindrucksvolle Vision findet sich in Carthon: *A mist rose slowly from the lake. It came in the figure of an aged men along the silent plain. The large limbs did not move in steps, for a ghost supported them in mid air. It came towards Selma's hall and dissolved in a shower of blood* (s. auch die Randnoten betreffend Connal u. vgl. S. 132). Die Erwähnung Cullodens indessen in Byrons Gedicht lässt uns an Campbells wirkungsvolle Verse in *Lochiels Warning* denken: *A field of the dead rushes red on my sight And the clans of Culloden are scatter'd in flight. — You rest in the caves of Braemar.* 228: *They (ghosts) rest together in their caves and talk of mortal men.* 210, 1: *In what cave of the hill shall I find the departed? — echoes of dark Loch na Gar: echoing Morven* 193, 7 und oft so bei Bergen.

I would I were a careless Child.

Dark-blue wave S. 127. — *Bound* findet sich stets bei Ossian, wenn von Seefahrt die Rede ist, z. B. in *Clessamors* Erzählung in *Carthon: I came in my bounding ship to Balclutha's walls of towers* und später

ganz wie bei Byron: *I bounded on the dark-blue sea. — mountain's craggy side.* 224: *It was on Cromla's shaggy side* usw. cf. 146, 34; 152, 37.

When I roved a young Highlander.

Morven of snow. Byron selbst deutet in einer Anmerkung auf das bei Ossian vorkommende *Gormal of snow* hin, hier nennt der Dichter also selbst einmal sein Vorbild. — *dark heath* 221, 16: *O son of Arno! ascend the hill; view the dark face of the heath. — dark hill* vgl. S. 122 — *heard at a distance the Highlander's song.* Ossian bedient sich dieses reizvollen *at a distance* tausendfach: *Reflected moon beams on a distant lake. no hunter at a distance is seen. The white wave is seen tumbling round the distant rock. A distant torrent faintly roars. Let the sound of the distant torrent be heard; green be the place of my rest. — As the last of my race I must wither alone.* Dies sentimentale Motiv kommt häufig bei Ossian vor: Sigurds Tochter ist *the last beam of the setting line* (*Fragment of a northern tale*), Arnim ist *the last of his race* (*Songs of Selma*) ebenda: *it is thy father, o Morar, the father of no son but thee; Darthula! thou art the last of Colla's race; Carthon* ist ebenfalls der Letzte seines Stammes (S. 124) und vor allen Dingen Ossian selbst 376, 13; denn sein Sohn Oskar ist vor ihm dahingegangen (vgl. Randnoten Byrons).

Wir wenden uns nun zu der bewussten Nachahmung Ossians:

The Death of Calmar and Orla,

einem Gedicht, das hier als eine Sammlung der von uns bisher hervorgehobenen, in die Poesie des jungen Byron übergegangenen Ossianismen dienen mag. Wir werden aber nicht nur alte Bekannte darin finden.[1])

Dear are the days of youth. Die meisten Gedichte Ossians spielen während seiner Jugend vgl. noch *Oina-Morul* am Schluss: *Such were the deeds of Ossian, while yet his locks were young. — Mist of time: Cath. Loda* III: *Whence is the stream of years? Where have they hid in mist their many-coloured sides? — Twilight* vgl. *Oscar of Alva* S. 139. — *Past is the race of heroes.* Ossians Helden haben in diesem Punkte die Sentimentalität, die sonst nur Epigonen eigen ist. Diese Helden wissen, dass ein „schwaches Geschlecht" ihnen folgen wird. *Speak to the feeble, o stone, after Selma's race have failed.* 299, 15: *I behold thy tempests, o Morven, which will overturn my hall . . . Then will the feeble*

[1]) Dass sich jede Phrase beinahe aus Ossian belegen lässt, ist ja selbstverständlich. Wir behandeln nur, was sonst noch zu besonderen Bemerkungen Anlass gibt.



come, but they will not know my tomb. In *Berrathon* sieht Ossian jene Zeit schon angebrochen: *The sons of little men were in the hall. None remained of the heroes but Ossian king of spears.* — *Fame rises on the harp:* inhaltlich S. 139, formell S. 137. — *Their souls ride on the wings of the wind:* vgl. *Fragment, Lachin y Gair, Paraphrase.* — *Sighs of the storm: Oscar of Alva* S. 136. — *Hall of clouds: In the end of his cloudy hall bends forward Cruth-Loda of sword's* 130, 23. 361, 3: *In what hall of the cloud is your rest?* — *Eddying tempest, whirlwind, gray stone* vgl. *Oscar of Alva* Str. 6, 8, 9, 67. — *Calmar* und *Orla* kommen in *Fingal* vor S. 217, 239 resp. 255. Der Strom *Lubar* findet sich in *Fingal* und häufig in *Temora* 320, 323, 224 usw. — *Meteor* vgl. S. 127. — *Dark-haired Orla* vgl. *Oscar of Alva* S. 136f. — *Swaran bounded o'er the blue waves* vgl. *I would I were* S. 142. — *They lift the spear in thought and Fingal flies* vgl. *Fragment of a northern tale: But when the warrior thought on the past, . . . forth flew his sword from its place; he wounded Harold in all the winds.* — *If I fall, raise the song of bards* vgl. S. 139. — *Fair-haired Calmar* S. 138. — *Ours has been the chase of the roebuek etc. ours has been the cave of Oithona; ours be the narrow dwelling on the banks of Lubar:* zwei so gemeinsam lebende Freunde sind *Cuthullin* und *Ferda* in *Fingal* II. 233, 5: *We moved to the chase together: one was our bed in the heath.* — *Hall of air* vgl. S. 121, 122. — *Blue-eyed* vgl. S. 137. — *Mora* S. 133. — *She listens to the step of the hunter* usw. Das hier angedeutete Harren der Mutter auf den Sohn ist in *Death of Cuthullin* erzählt. — *Stone of moss* S. 135. — *Swords gleam at distance* vgl. S. 142. — *Gale sighs* S. 136. — *Mathon* kommt nur einmal bei Ossian vor. Fingal selbst tötet ihn IV. Buch am Schluss. Er erkennt zu spät in ihm einen Freund von *Agandecca,* die er geliebt hatte. Diese Mathon-Episode ist, wie Byron selbst andeutet, ein Abweichen von Virgil, dessen Episode von Nisus und Euryalus die *Imitation* ihren Stoff verdankt. Und zwar hat offenbar Ossian selbst Byron dazu angeregt, oder diesmal besser gesagt Macpherson. Dieser „Herausgeber" hebt in einer Anmerkung zu *Lathmon* (der ja seinerseits von Virgil angeregt ist) hervor, wie schön doch das Verhalten von Ossian und Gaul dort sei, gegenüber den Helden des Virgilius. Diese richten ein scheussliches Blutbad unter schlafenden Feinden an, während Ossian und Gaul die Feinde erst angreifen, nachdem sie sie geweckt haben. Byron änderte dementsprechend die Katastrophe: Orla erblickt plötzlich Mathon und bleibt stehen, seinen Bogen auf den Besieger seines Vaters spannend. Calmar mahnt zur Eile, aber Orla will sich erst rächen. Jedoch will er den Feind nicht schlafend töten, er

weckt ihn, aber damit auch zugleich die anderen zu seinem und des Freundes Verderben. — *Strumon* ist ein Fluss, der in *Lathmon* vorkommt. — *As roll the waves of the ocean on two mighty barks of the north, so pour the men of Lochlin on the chiefs. As breaking the surge in foam, proudly steer the barks of the north, so pour the men of Morven on the scattered crests of Lochlin.* Diese auffällige Form des Gleichnisses, die sich Macpherson wohl aus Pope, *Windsor Forest* Abschnitt 3, aneignete, findet sich nur *Fingal* I (223): *As roll a thousand waves on the rocks, so Swaran's host came on. As meets a rock a thousand waves, so Erin met Swaran of spears.* — *The breeze of ocean lifts their* (der Toten) *locks* vgl. *Oscar of Alva* S. 139. — *Let it (my sword) hang in my empty hall* S. 123. — *Gray stones* S. 135. — *Ghosts shriek* S. 138. — *Echoes of Morven* S. 141.

Bevor wir dies wichtige Kapitel über 1807 schliessen, wollen wir der Vollständigkeit halber noch vereinzelte in anderen Gedichten anzutreffende Ossianismen hervorheben.

Nisus and Euryalus. 62: *lay low* vgl. S. 127. — 387: *fiery Nisus stems the battle's tide* S. 128. — 221: *What can prayers avail Lost in the murmurs of the sighing gale* aus lat.: *sed aurae omnia dicerpunt et nubibus irrita donant*; vgl. S. 136. — Hier noch einige weitere Stellen aus Ossian: 321, 30: *Silence darkened in the land. Blasts sighed lonely on grassy tombs* oder 260, 22: *The voice of the bard is pleasant as the gale of spring that sighs on the hunter's ear.*

To Long. *Whirlwind* S. 138. — *Mist of morn* S. 138.

Farewell to the Muse. *Rise on the gale* S. 137. — *My Lyre shall reply to the blast* S. 124.

The Adieu. *Sons of pride* S. 136. — *Highland cave* S. 127, 141. — *Dusky heath* S. 136.

* * *

Damit ist gesagt, was die Jugendgedichte für unser Thema hergeben. Wir hätten nun noch zu fragen, ob Byron das Gewonnene dauernd dem Schatz seiner dichterischen Vorstellungen einverleibt hat oder ob es wieder verschwindet. Eine weitere Frage wäre, ob Byron später noch neue Nahrung aus Ossian gezogen hat und auf welche Weise.

Was den ersten Punkt betrifft, so sind die im Verlaufe unserer Darlegungen hervorgehobenen Motive reichlich bei Byron wiederzufinden.

Wenn man die Pilgerfahrt liest, wie Harold seines Vaters Halle verlässt, die Einsamkeit suchend, die er mit *Welcome, ye deserts and ye caves,* begrüsst, obwohl er doch nach dem lieblichen Spanien seinen Lauf richtet, wenn er auf dem Schiff plötzlich zur Harfe greift, um

sein Abschiedslied zu singen, so mutet uns das Ossianisch an. Wenn der Korsar lieber stirbt als einen schlafenden Feind tötet, so wird jeder an das S. 143 Ausgeführte denken. Wenn der Dichter darauf verfällt, Hassans Mutter im *Giaour* ängstlich der Ankunft ihres Sohnes harrend zu schildern, so erinnert das an Calmar und seine Mutter.

Wichtiger ist die häufige Wiederkehr der naturschildernden Motive. Da ist vor allem die „dunkelblaue Woge" zu nennen. Harold begrüsst sie: *Welcome, welcome, ye dark-blue waves!* (obwohl es Nacht ist); das schöne Cadix erhebt sich über der dunkelblauen See (St. 71). Die berühmte Stelle im zweiten Canto beginnt: *He that has sailed upon the dark-blue sea;* Selim (*Bride* Abschn. 9) blickt *o'er the dark-blue water.* Die dithyrambische Einleitung des Korsaren preist *the glad waters of the dark-blue sea* (vgl. auch *To Florence. Stanzas composed during a thunderstorm* usw.). — Ferner sind Ossians eigentümliche Windmotive zu nennen. *Hebrew Melod.: Saul: cavern'd winds.* Die Winde seufzen in Harolds *Good Night: The Night-winds sigh, the breakers roar;* ferner Canto II, 55: *the breeze that sigh'd along the lengthening glen;* sie murmeln im *Corsair* (I, 4), sie klagen in *Bride*, Abschn. 6 und *Mazeppa*, Abschn. 11. Sie spielen mit dem Haar im Korsaren III, 20. Der fünfte Geist im Manfred ist *the rider of the wind.* Die Schwingen des Windes finden wir wieder *C. H.* II, 50; *Corsair* I, 4. — Bei Schilderung des gebirgigen Griechenland sind auch jetzt noch neben eigenen Beobachtungen von mountain-scenery zu finden: die dunklen Berge, des fernen Giessbachs Rauschen (II, 48). — Auch das häufige Vorkommen des Meteors mag hier erwähnt werden, vor allem folgende Stellen: der Giaour fliegt auf seinem nächtlichen Ritt „meteorgleich" an dem Fischer vorbei; der Sonnenstrahl, im *Prisoner, creeps o'er the floor so damp, like a marsh's meteorlamp;* ein Meteor auf dem Grabe zeigt in der *Incantation* wie bei Ossian die Gegenwart eines Geistes an; Mazeppa fliegt auf seinem Ross dahin, „wie Meteore durch den Himmel". Im einzelnen sei noch hervorgehoben das häufige *lay low* (*Bride,* Abschn. 20 *Hebr. Mel.* usw.); das *of* in *robe of pride* (*Bride* IX). Dann *big tear* (*Corsair* I, Abschn. 15; *Hebrew Melodies: I saw thee weep*). Dann wäre der häufige Gebrauch des Wortes *dark* hervorzuheben, nirgends mehr in die Augen fallend, als im *Giaour,* der auch in der losen Komposition, der abrupten Darstellung Ossianisch ist: das Ross ist *dark, a raven charger.* Des Reiters *dark brow* entspricht seinem *dark spirit.* Sein Haar ist *dark. A dark deed* (Ossian z. B. 131, 18) drückt ihn nieder. Im Giaour findet sich auch jene eigentümliche Gleichnisform (S. 144) wieder: *As rolls the river into ocean In sable torrent wildly streaming As the sea tide's opposing motion, In azure column proudly gleaming,*

Beats back the current many a road usw. Ferner in der *Address intended to be recited at the Caledonian Meeting* (1814): *high Albyn's dusky hills.* — *The Highland seer's anticipated woes, The bleeding phantom of each martial form, Dim in the cloud or darkling in the storm.*

Um das Ergebnis unserer Betrachtungen zu formulieren, wollen wir einen Augenblick zu unserem Ausgangspunkt zurückkehren. Schnabel sagt, nach den *Hours of Idleness* sei vom Einfluss Ossians nichts mehr zu spüren. Mit der Einschränkung, die durch unsere letzten Ausführungen gegeben ist, stimmen wir dem bei. Zwar empfindet jeder Byron gegenüber auch später noch die Wahrheit der S. 119 erwähnten Worte von Phelps; aber trotzdem wird man schwerlich im Ausdruck eine Beeinflussung, in den Motiven eine über das Gesagte hinausgehende Nachahmung finden. Byron war eben ein originelles Genie, das den Führer später nicht mehr nötig hatte. Man vergleiche nur seinen Manfred und die gleichzeitigen Tagebuchnotizen: er hat gelernt mit eigenen Augen zu sehen und zu beobachten. Sein 'Ossian feeling', das ihm durchs Leben treu bleibt, ist teils zufällige Kongenialität, teils Einfluss des Zeitalters, in dem er wie Macpherson lebte.

Unser Resultat lautet: Die Bekanntschaft mit Ossian hat schon früh in Byrons Gedichten Spuren hinterlassen, aber dieser Einfluss ist nicht tiefgehend gewesen. Er wird es, als bei Byron der Boden für Ossianische Poesie dadurch bereitet ist, dass seine spätere Grundstimmung und sein Verhältnis zur Natur sich zu entwickeln beginnen. Da wird Ossian sein Führer, der seinen Hang zur Landschaftspoesie vielleicht entwickelt, jedenfalls nährt und sein Ausdrucksvermögen in nachweisbarer Weise bereichert. Die damals gewonnenen Anregungen sind auch später noch wirksam.

Zur polnischen Literaturgeschichte.

Von Fr. Bienemann.

Der vor Jahresfrist ausgegebene erste Band des Amelangschen Verlagsunternehmens, die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen, bietet in der *Geschichte der polnischen Literatur* von A. Brückner eine so notwendige wie eigentümliche Erscheinung. Notwendig, weil seit der deutschen Übersetzung der russisch geschriebenen Literaturgeschichte Polens von Spassowitsch (Brockhaus 1883) nichts Neueres darüber vorlag; eigentümlich, weil nicht leicht eine Literaturgeschichte auf gleich ausgedehnter kulturgeschichtlicher Grundlage so anschaulich und anziehend erzählt worden ist. Der Verfasser, ungeachtet seines deutschen Namens und seiner Gewandtheit im deutschen Ausdruck durch den Gebrauch einzelner oft wiederholter undeutscher Wendungen und vieler Fremdwörter, wie durch sein Aufgehen in polnischen Anschauungen als Pole ersichtlich, ist seines Gegenstandes Meister, soweit polnische Wissenschaft zu dieser Stufe führen kann. Bei aller ihren Leistungen gebührenden Hochachtung bleibt zu leicht ein Rest, dessen Auflösung nationale Voreingenommenheit nicht gestattet. So S. 10 die Behauptung, das Kulmerland sei immer polnisch gewesen. Das hat allerdings Kętrzynski urkundlich nachweisen zu können geglaubt und ist etwa zwei Jahrzehnte unwiderlegt geblieben. Doch 1900 hat Hans Plehn in seiner *Geschichte des Kreises Strasburg in Westpreussen* die Aufstellungen des polnischen Geschichtsforschers stark erschüttert. So liessen sich mehrere Urteile anführen, die vor der historischen Wirklichkeit nicht bestehen; allein dies gehörte nicht hierher, wo nur einige die polnische Literaturgeschichte vor anderen kennzeichnende Eigenschaften hervorgehoben werden mögen. Es sind: der durchgehende epische Grundzug dieser Literatur, die ausserordentlich starke private, dilettantische Produktion und der durch einzelne Ausnahmen nur noch mehr hervorgehobene nationale Gehalt des polnischen Schrifttums.

Als Erstling der polnischen Nationalliteratur gilt die *Bogurodzica*, das Lied von der Gottesgebärerin, mit der polnischen Übersetzung des Psalters um die Mitte des 13. Jahrhunderts im Klarissinnenkloster zu Altsoncz entstanden, dem Witwensitze der jungfräulichen Königin Kinga.

Hundertunddreissig Jahre später hat die fromme Hedwig, ihrem religiösen Bedürfnis zu genügen, sich biblische Bücher und Schriften der Kirchenväter und Heiligen in die Landessprache übertragen lassen und wurde hierin das Vorbild für die ihr folgenden polnischen Fürstinnen.

„Die Literatur in der Landessprache — urteilt Brückner —, schwerfällig im Ausdruck, böhmischer Nachhilfe in der Terminologie oder Übersetzung nicht entratend, beschränkt in der Wahl der Stoffe, diente geistlicher und weltlicher Belehrung.“ Die weltliche Prosa war fast nur Übersetzung der heimischen lateinisch redigierten Rechtstexte, bestimmt für Masovien und die rotrussischen Lande, wo die Kenntnis des Latein selten war. „Die Poesie zwang schon durch ihre Form zu grösserer Selbständigkeit. Das meiste und beste gehörte dem religiösen Lied und der Didaktik an“, ohne die *Bogurodzica* an Innigkeit zu erreichen, aber epischer, ausführlicher erzählend. „Zu den ältesten Gedichten gehört eine Tischzucht, die mit einer Verherrlichung der Frauen endigte, wobei nicht die Geliebte, sondern die Mutter, deren Ehrbarkeit die eigene zu verdanken ist, gefeiert wurde und der Schimmer der Muttergottes jede Frau verklärte.“

„Es wäre verkehrt, aus dem wenigen und nur durch Zufall Geretteten Schlüsse, z. B. auf die Sprache, ziehen zu wollen . . . Die Unbeholfenheit der schriftlichen Mittel täuscht über Reichtum, Lebhaftigkeit und Gewandtheit des mündlichen Ausdrucks; schon jetzt (im 15. Jahrhundert) begannen sich die Gelegenheiten zu mehren, wo der Adlige als Redner auftrat. Man ersieht in der Poesie und in einigen prosaischen Schriften, wie modern bereits diese Sprache, wie wenig „altpolnisch“ dieses Altpolnische war. Es fehlte nicht an Stoff und Sprache, es fehlte an dem Meister, der Lust und Sinn, Auge und Ohr für das Treiben ringsum gehabt hätte. Vorläufig hinterliess das Mittelalter der neuen Zeit eine Art poetischer Sprache und Form: namentlich beliebt waren die kurzen Reimpaare für jede Art erzählender und lehrhafter Dichtung geworden: alle diese Formen waren übrigens in Nachahmung fremder entstanden. Dürftiger, unbeholfener war die Prosa. Geist und Auffassung waren natürlich die streng mittelalterlichen geblieben.“

Mit dem späten Eindringen der Reformation in Polen im Augenblick des Abscheidens Sigismunds I. 1548 trat die nationale Literatur auf den Plan. In den Geistern hatte es gegärt und aufgeleuchtet, in den westpreussischen Städten, dann in Posen, Krakau war schon früher evangelische Predigt, aber dem Wunsche des alten duldsamen Königs nach Ruhe hatte man sich gefügt. Kaum schloss er die Augen, war alles, was Bildung hatte, der höhere Adel und Klerus und viele vom

niederen Adel und dem Bürgertum der grösseren Städte Eines Sinnes hinsichtlich der Notwendigkeit einer Kirchenerneuerung. Über Weg und Ziel dieser wurde gestritten, ob eine von Rom getrennte katholische Nationalkirche, ob eine der evangelischen Gemeinschaften oder eine Vereinigung dieser es sein solle, und jeder, der etwas zu sagen hatte, war der allgemeinen Teilnahme in Zustimmung oder Abwehr sicher. — Der Anschluss Sigismunds II. an das Tridentinum, die unbeweglich bleibende ungebildete Masse des geringeren Adels, der kleinstädtischen Bürger und der gesamten Bauernschaft, die Bemühungen einzelner Kirchenfürsten und die geschlossene Organisation der alten Kirche, endlich die Jesuiten, und demgegenüber die Zersplitterung des polnischen Protestantismus, endlich wohl auch im eigentlichen Polen und Littauen — nicht auch in den Nebenlanden: Preussen, Livland, Rotrussland, der Ukraine — die anfängliche Toleranz des siegenden Katholizismus, die keine Märtyrer aufkommen liess: das alles zusammen hat die Reformation in Polen eine nur halbhundertjährige Erscheinung sein lassen.

Aber die geistige Beweglichkeit, die die Nation während ihrer Dauer gewonnen, rettete sich ihren Bestand. Und der erste wirkliche Schriftsteller, den sie gezeugt, der kalvinistische Edelmann Mikolay Rey, der von 1543 bis 1569 schrieb, ist nur der erste einer unabgebrochenen Reihe klassischer Vertreter des besonderen polnischen Literatentums, das von der Lust am Fabulieren oder am Aussprechen seiner Meinung getrieben wurde, ohne Erwerbssinn, ohne Ehrgeiz — Rey hat alle seine Werke auf seine Kosten und ohne seinen Namen veröffentlicht — häufig ohne den Wunsch, einen weiteren Leserkreis als den der Verwandten und Freunde zu erlangen, das polnische Schrifttum hinübergeführt hat bis zum Beginn der neueren Blüteperiode vor etwa achtzig Jahren durch Adam Mizkiewicz und seine wenigen Vorläufer.

Es mag kaum ein zweites Beispiel vorhanden sein, dass ein Jahrhundert, das siebzehnte, lang während der Existenz der Druckerpresse eine ganze umfangreiche, nur handschriftlich gebliebene Literatur in Epen, Epopöen nach italienischen Mustern, Memoiren in Prosa und Versen, in weltlicher Lyrik, Komödien, in Satire und Didaktik geschaffen worden, die erst die literargeschichtliche Forschung der letzten 50 bis 60 Jahre entdeckt und zum Teil ans Licht gebracht hat. Der vorherrschende Zug dieser Literatur ist, wie er im Reformationszeitalter angehoben, die Neigung und das Geschick für das Epische mit dem treffenden Blick für die Wirklichkeit und Gegenständlichkeit in den Kriegszügen gegen Russen, Türken und Tataren, in fremdem wie heimischem Lande und Leben. Daran beteiligten sich die ersten Magnaten, Staats-

männer wie Krieger, und wieder Geistliche und Bürger. jeder nach seinem Berufskreise. In fast allen aber pulsierte die nationale Gesinnung, die Heimatliebe, in den meisten die politische Richtung im Angriff auf die bestehenden Zustände wie in deren Verteidigung oder Verherrlichung.

Zur Zeit des tiefsten Niederganges der Nation während der sächsischen Auguste schweigt unter der Geltung des französischen literarischen Einflusses jede genuine Geistesäusserung. Sobald mit dem Regierungsantritt des letzten polnischen Königs die Volksseele zu erwachen beginnt, wirkt der Fürstbischof von Ermland, Krasizki, auf dem erprobten Wege epischer Darstellung in mannigfacher Weise fördernd und belebend auf seine Landsleute ein: und als in den zwanziger Jahren der erstarrte Klassizismus der Romantik in Mizkiewicz weichen muss, ist es vor allem sein *Herr Taddeus,* voll der Heimatseligkeit, die Lipiners Übersetzung auch dem deutschen Leser nachzuempfinden ermöglicht, der dem Sänger in der altgewohnten, nur vergessenen und jetzt wieder neugewordenen Richtung den Sieg unwiderstehlich erkämpft durch das Schwergewicht seines blossen Daseins. Wenn die beiden anderen namhaften Dichter der Emigration, Slowazki und Krasinski, die mit jenem das polnische Dreigestirn der Poesie des 19. Jahrhunderts bilden, ganz andere Bahnen zogen, so mag vielleicht auch von ihnen das Wort gelten: wir wollen weniger gelobt und um so mehr gelesen sein. In neuerer Zeit hat freilich auch das Drama in polnischer Zunge seine Pflege gefunden, doch weit überwiegend wird die Erzählung, der Roman angebaut, wie von Pol in seinen epischen Gedichten, von Kraschewski in seinen zahllosen geschichtlichen Romanen und von Elise Orzeschka in der Schilderung der zeitgenössischen Zustände um die Dichterin her. Und Heinrich Sienkiewicz ist mit *Quo vadis?* als erster Pole in die Reihe der Weltdichter getreten, nachdem er seine gewaltige epische Kraft, gleichsam die Konzentration und schöpferische Vertiefung der epischen Neigung und Befähigung seines Volkes während mehr als dreier Jahrhunderte, in seiner grossartigen Epopöe in Prosa *Mit Feuer und Schwert* durch vollmächtigste Wirkung erwiesen hatte.

Mittelalterliche Umdeutung antiker Sagenstoffe.

Von M. Manitius.

Die Anknüpfung des Christentums an das Judentum hat bekanntlich frühzeitig dazu geführt, dass allerhand alttestamentliche Umstände und Ereignisse in einen typologischen Zusammenhang mit solchen des neuen Testaments gebracht wurden und sich demgemäss eine mystische Umdeutung gefallen lassen mussten. Die bilderreiche und parabolische Ausdrucksweise vieler neutestamentlichen Schriften gab wohl die erste Veranlassung hierzu und der wunder- und abergläubische Zug der hellenistischen sowie namentlich der römischen Welt hat besonders befruchtend darauf gewirkt. Es mag ausserdem auf das rhetorische Element aufmerksam gemacht werden, welches dem römischen Wesen tief innewohnt und das in seiner Verbindung mit der griechischen Vorliebe für Philosophie und Begriffsspaltung die Entwicklung der christlichen Literatur und Wissenschaft im Mittelalter so sehr bedeutend beeinflusst hat. Die christliche Literatur setzt kaum ein, da ist dieser typologische Zug schon vorhanden, die Poesie übernimmt ihn von der Prosa und die christliche Kunst lässt sich recht eigentlich von ihm beherrschen. Ja wir stehen heute, ohne es zu ahnen, noch oft unter dem Banne dieser eigentümlichen Erklärungsweise, denn in ihr begegnet sich nicht selten die phantastisch-abergläubische Richtung nordischer Denkweise mit dem Grübeln und den Wortspielereien der romanischen Welt. So hat z. B. die Deutung gewisser Symbole wie des Fisches, des guten Hirten oder des Weinstocks auf Christus, oder die Gleichstellung des im Löwenzwinger befindlichen Daniel mit Christus oder des im Walfischleibe lebenden Jonas mit der christlichen Kirche einen ganz ausserordentlichen Einfluss auf Literatur und Kunst in frühen Zeiten ausgeübt. Man braucht, um ihn zu erkennen, nur zu den Kommentaren der Kirchenväter über die heilige Schrift zu greifen oder einmal eine altchristliche Bilderreihe zu betrachten. Namentlich stark tritt er in der Poesie hervor, Dichter wie Sedulius und Arator werden ganz von ihm beherrscht. Wenn es z. B. bei Sedulius[1]) heisst, dass die vier Evangelisten wie die drei Zeitqualitäten den Erdkreis beherrschten und durch Verbindung dieser Zahlen die zwölf Apostel die Monate und die Tagesstunden

[1]) Paschale carmen I, 359 ff.

in der Zahl nachahmten und[1]) dass die Zahl der Schenkel am Kreuze die vier Himmelsrichtungen bedeute, so sieht man, in welche üppigen Blüten die Zahlensymbolik am Beginn des 5. Jahrhunderts geschossen war. Und heute noch haben wir von jener altchristlichen mystischen Auslegungsweise der Zahlen Drei, Vier, Sieben und Zwölf recht ansehnliche Reste zu verzeichnen, wenn auch manche der heutigen Erscheinungen auf diesem Gebiete ihren Ursprung aus altgermanischem Vorstellungskreise ableiten.

Indes konnte die christliche Welt, die sich in das hochgebildete Römertum hineinlebte, die antike Kultur nicht entbehren; langsam entnahm sie von der ehemaligen Feindin ihre Sprache, ihre Wissenschaft und ihre Kunst, indem sie die alten Formen mit einem neuen Inhalt verband. Und das Christentum sah sich nun in der antiken Welt nach Stützen und Handhaben um, durch die es sein eigenes Sein sichern wollte. Es ist bekannt, zu welchen sonderbaren Verknüpfungen dies geführt hat. So machte man die Sibyllen zu Prophetinnen des christlichen Glaubens und man entdeckte in den Werken Vergils, des anerkannten Hauptes der nationalrömischen Poesie, Stellen, welche angeblich über das Christentum handelten.[2]) Damit wuchs, wenn es überhaupt möglich war, der Einfluss Vergils auf das Mittelalter, und ähnlich erging es dem Philosophen Boethius, der in späten Zeiten beinahe die Rolle eines Kirchenvaters spielt, trotzdem die Consolatio philosophiae auf heidnischer Grundlage beruht. Man kam schliesslich im Mittelalter so weit, dass mehrere von den altrömischen Dichtern in der Phantasie der Menschen als Zauberer und Dämonen fortlebten, wie das von Vergil, Horaz und Juvenal[3]) bezeugt ist.

Es hängt nur mit der apologetischen Richtung des Christentums zusammen, dass man frühzeitig nachdrücklichst gegen die heidnische Mythologie kehrt machte, und langsam verschwand letztere auch aus dem Bewusstsein des Volkes. Da aber die antike Literatur nach wie vor das grosse Vorratsmagazin für alle höhere Bildung blieb und durch eine sonderbare Ironie des Schicksals gerade die Kirche die alleinige Bewahrerin der heidnischen Literatur wurde, trotzdem letztere ehedem so heftig von ihr bekämpft worden war,[4]) so wurde doch schliesslich die ganze alte Überlieferung von der mittelalterlichen Welt mit Ehrfurcht betrachtet und

---

[1]) Ibid. V, 188ff.

[2]) Besonders Verg. Ecl. IV, 4–10.

[3]) Vgl. Rodulfus Glaber II, 12 (Bouquet, recueil des hist. des Gaules X, 23). Genthe, Vergils Leben und Nachleben S. 51.

[4]) Vgl. z. B. Gregorii Magni epist. XI, 54.

ihr heidnischer Inhalt stillschweigend geduldet. Aber mehr als das, denn Karl der Grosse gibt im Verkehr mit seiner literarischen Hofakademie das Bild eines August und Mäcen in einer Person, und dem christlich-frommen Alkuin gelang es doch nicht, den Sinn seines Herrn allein auf die Kirche zu richten: Wir empfangen von der karolingischen Hofgellschaft den Eindruck ungetrübter Weltheiterkeit, und erst Ludwig der Fromme liess die unlauteren Elemente aus ihr ausmerzen und die christliche Ehrbarkeit wiederherstellen.

Dass der griechisch-römische Götterhimmel auf unsere Vorfahren stets einen nicht geringen Zauber ausgeübt hat, möchte sich schon aus deren polytheistischer Vergangenheit erklären. Es dauert doch eine gute Zeit, bis Apoll und die Musen nicht mehr angerufen werden,[1] sondern die Dichter sich an Gott wenden und nach dem Vorbilde des Juvencus eine Belohnung für ihr Gedicht im künftigen Leben von ihm erbitten. In dem karolingischen Humanismus aber lebt der ganze alte Götterapparat von neuem wieder auf, denn an die Idyllenpoesie eines Vergil und Calpurnius, deren Gedichte man jetzt nachzuahmen bestrebt ist,[2] sind ja jene Vorstellungen unbedingt gebunden. Weder die Zeit der sächsischen noch der salischen Kaiser hat einen solchen Aufschwung der Literatur aufzuzeigen, wie er sich unter Karl dem Grossen ergab; aber die Literatur festigte sich in jenen späteren Zeiten mehr von innen heraus, indem allerdings die Reinheit und die Schönheit ihrer Sprache abnahm. Der Sinn für die Schönheiten antiker Mythologie schwand jedoch damit keineswegs, wie das häufige Vorhandensein von Ovids Metamorphosen in den Bibliothekskatalogen des Mittelalters beweist.[3] Auch die nicht so geringe Anzahl der Handschriften, welche sich von den Mythologien des Fulgentius[4] erhalten haben, spricht deutlich hierfür, und endlich sind drei mittelalterliche Bearbeitungen der antiken Mythologie namhaft zu machen, die sogenannten Mythographi Vaticani,[5] deren erste wohl der karolingischen Zeit entstammt, während die dritte dem 13. Jahrhundert angehört. Noch in so später Zeit war das Interesse für diesen Stoff lebendig, die Kirche hatte es nicht völlig unterdrücken können trotz der Werke eines Arnobius „Gegen die Heiden“ und eines Prudentius „Gegen Symmachus“. Und auch das Mittelalter hatte es nicht daran

[1]) So Aldhelm im Prolog zu seinen Rätseln Vs. 10-15 (Aldhelmi opera ed. Giles p. 248).

[2]) Vgl. besonders die Ecloga Nasonis (Poet. lat. aevi Carolini ed. Dümmler I, 382).

[3]) Vgl. M. Manitius, Philologisches aus alten Bibliothekskatalogen S. 32 ff.

[4]) Fabii Planciadis Fulgentii opera ed R. Helm p. IX—XIII.

[5]) Vgl. Teuffel-Schwabe, Geschichte der römischen Literatur (5. Aufl.) § 42, 10 S. 72 f.

fehlen lassen, den Glauben der antiken Welt auf das heftigste anzugreifen, wie noch die Satiren des Amarcius aus dem 11. Jahrhundert deutlich erweisen. Das menschlich Schöne der alten Mythologie blieb doch im Vorstellungskreise der christlichen Welt haften, zumal da es sich in dem edlen Gewande der alten römischen Poesie darbot, während es allerdings der Kirche durch die schärfsten Verbote gelang, den altgermanischen Glauben bis auf wenige Reste ganz zu unterdrücken. Es ist sehr bezeichnend für die mittelalterlichen Zustände in dieser Hinsicht, dass bei dem Gerichtsverfahren Ottos I. gegen den Papst Johann XII. diesem vorgeworfen wurde, er habe beim Gelage dem Teufel zugetrunken und beim Würfelspiel Jupiter, Venus und andere Heidengötter angerufen, um ihren Beistand zu erlangen.[1]) Soviel steht also fest, dass die mittelalterliche Welt dem antiken Heidentum ihre Sympathien oft unzweideutig zu erkennen gegeben hat, sonst wären ja auch Albrechts von Halberstadt Übersetzung der Metamorphosen Ovids ins Deutsche und die Übertragung desselben Werkes durch Maximus Planudes ins Griechische gegenstandslose Arbeiten gewesen. Und so hat der beginnende Humanismus an teilweise schon real gegebene Verhältnisse anknüpfen können, das Mittelalter hatte ihm vorgearbeitet.

Zuweilen hat es nun die mittelalterliche Gelehrsamkeit versucht, die heidnischen Mythen mit ganz anderen Waffen als mit der gewohnten zu bekämpfen, indem man nämlich vorgab, dass jene antiken Sagen biblischen Ursprungs seien und man ihre Abstammung aus alttestamentlichen Stellen herleiten müsse. Diese Versuche sind freilich selten, am stärksten treten sie bei dem pseudonymen Dichter Eupolemius in dem Gedicht Messias hervor, welches ich zuerst veröffentlicht habe.[2]) Die Zeit dieses Mannes näher zu bestimmen, ist bisher noch nicht gelungen, dagegen habe ich kürzlich wahrscheinlich zu machen gesucht, dass er in der nordfranzösischen Stadt Caudebec lebte.[3]) Das Gedicht ist eine von den nicht seltenen mittelalterlichen Messiaden und wohl im 11. bis 12. Jahrhundert geschrieben; später kann seine Abfassung nicht fallen, da sich vor kurzem eine zweite Handschrift fand, die dem 12. Jahrhundert angehört.[4]) In dem Werke finden sich mancherlei Exkurse und fremdartige Zusätze und zu diesen gehört hauptsächlich das öftere Abschweifen des Dichters auf das mythologische Gebiet. Ermöglicht wird es ihm

[1]) Liutprandi historia Ottonis c. 10 (p. 130 ed. E. Dümmler).
[2]) Romanische Forschungen (herausgegeben von Vollmöller) VI, 509–56.
[3]) Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung XXIII, 10f.
[4]) Siehe Traube im Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde XXVI, 174f.

dadurch, dass er den Schauplatz seines Messias nach Palästina verlegt und somit leicht eine Anknüpfung an alttestamentliche Erzählungen herstellen kann. Dies gibt ihm meist Gelegenheit, einen ähnlichen heidnischen Mythus mit dem alttestamentlichen in Zusammenhang zu setzen, nämlich den ersteren aus dem letzteren herzuleiten. Das geschieht in folgenden Fällen, die ich meist wörtlich aus dem Gedicht heraushebe.

Eupolemius sagt I, 397: „Blicke auf den göttlichen Joseph, der erst den Hass seiner Brüder und das Dunkel des Gefängnisses unschuldig leiden musste, um dann im Lande Ägypten zu herrschen. Diesen Ruhm übertrug ein gefälliger Irrtum auf den Hippolytus, der durch päonische Künste ins Leben zurückgerufen wurde“ (vgl. Vergil, Äneis VII, 765—769). Gleich darauf kommt der Dichter auf die Mühseligkeiten zu sprechen, welche das jüdische Volk in Ägypten ertragen musste (I, 408): „Denn das Volk Gottes hat nach den schweren Zeiten unter dem Pharao und nachdem es heilige Speise vom Himmel und Wasser aus dem Felsen erhalten hatte — danach erfand man, dass der Gott Ammon in den libyschen Syrten Nass spende — unter Gottes Führung das honigfliessende Land nach vielen Gefahren erreicht.“ Vielleicht versteht der Dichter unter der von Ammon gespendeten Feuchtigkeit das Gummiharz, das in der Oase des Gottes gefunden wurde. Weiter erzählt der Dichter I, 500: „So sprach Cacus zu Aplestes und gab ihm ein aus rotem Gold geschmiedetes Kalb, um es dem Judas zu überbringen. Ich glaube, dass danach die Dichter es erfunden haben, wenn sie sich den Jupiter in einen Stier verwandeln lassen, um in Liebe die Tochter des Agenor zu überwältigen, nach welcher der dritte Teil der Erde den Namen trägt.“ Hier ist allerdings die Anknüpfung an einen alttestamentlichen Stoff nicht unmittelbar geschehen, aber für das goldene Kalb des Cacus ist stillschweigend das bekannte goldene Kalb der Juden einzusetzen. Ferner heisst es I, 666: „Einst wollten die Giganten bis in die Höhe des Himmels mit einem gewaltig hohen Turme gelangen, aber die göttliche Macht hat jene stolzen Steinarbeiter — daher kommt der Name der hiesigen Stadt[1]) — verwirrt, denn Gott zwang sie vom Werke abzulassen, indem er ihre Sprachen unverständlich machte. Dessen hat sich die Dichtkunst bemächtigt; sie erzählt nämlich, dass die erdentstammten Riesen den Ossa und Pelion auf den beide Berge überragenden Olymp geworfen hätten, um den Göttern den Krieg anzukündigen und sie zu vertreiben. Und sofort kommt auf den phlegräischen Gefilden die Schar der Götter zusammen und Jupiter schleudert seinen drei-

[1]) 669 „Confundens lathomos“, Latomagus = Caudebec.



zackigen Blitz gegen die gewaltigen Feinde und wirft sie in den glühenden Schlund des Ätna.“ Diese Erzählung hat Eupolemius aus einem mythologischen Kompendium geschöpft, da sie sich bei keinem Dichter so vollständig vorfindet. An einer anderen Stelle wird der Kampf des Euzelus gegen Datan geschildert und der Dichter sagt hier (II, 44): „Mit blutigem Schwert tötet Euzelus den Datan, der dasselbe Geschick hatte wie derjenige, den einst die Erde verschlang, als er wider das Gesetz handelte. Danach haben die Dichter erzählt, dass Amphiaraus in die Tiefen der Unterwelt eingedrungen sei, nachdem ihn die bestechliche Gattin verraten habe.“ Die biblische Stelle spielt auf das Geschick des Datan und Abiron (Num. 16, 31 f.) an, und der griechische Mythus ist wohl dem Hygin (Fab. 73) oder einer ähnlichen Darstellung entnommen. Bei allen diesen Verknüpfungen war dem Dichter der Vergleich nicht so leicht gegeben, als wie bei der folgenden Stelle. Eupolemius erzählt II. 65, dass der sterbende Moses dem Nomus seinen Schild übergab, auf welchem sich wunderbare bildliche Darstellungen befanden; unter anderem war die Sündflut zu sehen, „wie die Arche des Noah auf dem Wasser schwamm, während die Gipfel der Berge verdeckt waren; daher stammt die Fabel von der Deukalionischen Flut“. Gleich darauf wird der Schild des Sother beschrieben und es heisst hier (II, 86), dass der Stillstand der Sonne bei Gabaon so deutlich zu sehen gewesen sei, dass die Strahlen, die des Künstlers Hand gemalt hatte, wie die natürlichen Sonnenstrahlen aussahen. „Daher erzählt man, dass die Sonne bei dem Mahle des Thyestes von ihrer Bahn ablenkte, und dass Jupiter die Nacht verlängerte, in welcher er der Mutter des Alciden beiwohnte.“ Das letztere kann auf Hygin (Fab. 88 und 29) zurückgehen. Bei einer weiteren Schildbeschreibung (II, 275) wird erzählt, dass der Künstler die Taten Simsons auf Erz eingegraben habe: „dessen gewaltige Kraft hat späterer Irrtum auf Hercules übertragen“, und es folgen nun sieben von den Taten des Hercules. Dann berichtet Eupolemius von den Taten des kleinen Jesseus, der einen riesengrossen Mann mit der Schleuder getötet habe (II, 406): „Aber es ist kein Wunder, dass der Riese von der Hand des Jesseus fiel, denn dieser hatte schon als Knabe den grimmigen Bär und den Wolf getötet und sogar den Löwen überwältigt. Dies hat die heidnische Dichtkunst auf den Achill aus Larissa übertragen.“ Jesseus wird hier gleich David gesetzt, indem das Wort als Patronymikum behandelt wird, und der Dichter spielt hier auf Davids eigene Worte 1. Reg. 17, 34 ff. an, als er dem Saul seine früheren Heldentaten berichtet. An vorletzter Stelle (II, 606) erzählt der Dichter wieder von einem Schilde und zwar mit Darstellungen aus dem Leben des Elias „wie das Feuer vom Himmel

herab kam und das Volk darauf rief: „Der Gott des Elia ist der Herr“, und wie darauf wegen der Sündhaftigkeit des Volkes drei und ein halbes Jahr Dürre im Lande geherrscht habe. „Daher ist, wie ich glaube, die Fabel entstanden, dass Phaethon bei seiner Lenkung des Sonnenwagens die Erde verbrannte.“ Die Bibelstelle, auf welche sich Eupolemius hier bezieht, ist 3. Reg. 18, 38f. der mit ihr verglichene Vorgang findet sich Ovid, Met. II, 210ff. Endlich erwähnt Eupolemius bei Beschreibung eines Bechers (II, 616ff.), dass darauf die Vision Jakobs von der Himmelsleiter und sein Kampf mit dem Herrn dargestellt war, „wobei dem Jakob die Flechsen verrenkt wurden; und daher verschmähen die Juden die Flechsen (Gen. 28, 12. 32, 24f. 33). Man glaubt, dass hiernach der mäonische Sänger (Homer) erzählte, die Gefährten des Führers, welche die Göttin bedrohten, seien in Vögel verwandelt worden.“ In der Überlieferung ist hier vielleicht V. 621 ein Fehler, denn es scheint, dass der Dichter auf Circe Bedacht nimmt, so dass „volucres“ etwa zu ändern wäre in „que sues“.

Zunächst gewinnen wir aus mehreren dieser Berichte die Tatsache, dass zur Zeit des Eupolemius auf Schilden und Trinkgefässen alttestamentliche Szenen dargestellt wurden. Nun gehören allerdings die Vergleiche und die Schildbeschreibungen ebenso zum Rüstzeug der mittelalterlichen[1]) wie der antiken Epik, und wenn wir auch nicht anzunehmen brauchen, dass Eupolemius bei allen diesen Stellen aus Autopsie berichtet, so möchte ich doch mindestens daran festhalten, dass die Idee zu seinen Schildszenen auf realem Untergrund beruht. Wahrscheinlich gab ihm eine solche bildliche Darstellung die Veranlassung für weiteres Erfinden. Und ich glaube fast, dass sich hierauf überhaupt auch die Herleitung der antiken aus den jüdischen Mythen gründet. Wir kennen bereits die Vorliebe der christlichen Welt für das Parallelisieren von Ereignissen aus dem Alten und Neuen Testamente. Und da wir uns in der Zeit des entstehenden christlichen Rittertums befinden, so ist der Gedanke gar nicht abzuweisen, dass ein bildender Künstler einmal auf den Gedanken kam, die Sündflut neben die deukalionische Wasserflut oder die gewaltigen Taten des Simson neben diejenigen des Herkules zu stellen. Die geringere Heiligkeit des Alten Testaments gestattete wohl einen solchen Vergleich eher, ebenso wie die christlichen Dichter, welche alttestamentliche Stoffe episch behandelten, ungleich mehr ihre Phantasie frei walten lassen konnten, als es bei einem Epos über die heilige Ge-

[1]) Vgl. die Beschreibung in der von mir herausgegebenen Messiade Romanische Forschungen VI, 6 V. 71 ff.



schichte möglich war. Der Gedanke wenigstens ist schlechterdings abzuweisen, dass unserem mittelalterlichen Eupolemius etwas von Sagenwanderung bekannt war, und er drückt sich auch an mehreren Stellen (I, 503 autumo. II, 609 puto. 620 putatur) vorsichtig genug aus, ohne davon eine Ahnung zu haben, dass er im Grunde genommen gar keine so unrichtige Idee verficht. Ich glaube also bestimmt, dass er für seine Sagenherleitung bildliche Darstellung zuerst benutzt hat und dass er für alle weiteren Fälle mit mühsamer Gelehrsamkeit die ihm zu Gebote stehende Mythenliteratur auf Ähnlichkeiten hin untersucht hat. So erklärt sich, wie ich wenigstens annehme, sein Gedankengang am ungezwungensten.

* * *

Es ist mir leider bei meinem obigen Aufsatze entgangen, dass die vor kurzem neu herausgegebene Ekloge Theoduls (ed. J. Osternacher, Ripariae prope Lentiam 1902) entweder selbst dem Eupolemius seine Umdeutung jüdischer Mythen zu antiken Sagenstoffen gegeben hat, oder dass die Quelle Theoduls ihm bekannt war, die freilich nicht, wie Osternacher p. 13 meint, schon vor 529 entstanden sein muss (vgl. meine Bemerkungen im Liter. Zentralbl. 1902, Sp. 1570). Mindestens muss dem Eupolemius eine ganz ähnliche Sammlung von Parallelisierungen vorgelegen haben, wie wir sie bei Theodul finden. Es ist wenig wahrscheinlich, dass Theoduls Ekloge selbst die Quelle für Eupolemius gewesen ist, denn letzterer hat drei parallele Glieder mehr als Theodul, I, 409 ff. Moses und Hammon, II, 407 ff. (David-) Jesseus und Achilles und II, 605 ff. Elias und Phaethon. Es wäre wenigstens merkwürdig, wenn Eupolemius bei der grossen Anzahl von Vergleichen, die ihm in der Ekloge vorlagen, nicht alle seine Stücke der letzteren entnommen und sich noch nach anderen Parallelen umgesehen hätte. Da nun Theodul schon dem 9. Jahrhundert angehört (vgl. Osternacher p. 10 ff.) und vielleicht mit dem Dichter Godescalc zu identifizieren ist, wie ich (a. a. O. Sp. 1570) vermutete, so muss schon im 9. Jahrhundert eine solche Parallielsierung jüdischer und antiker Mythen vorgelegen haben, und aus diesem Grunde dürfte meine obige Annahme hinfällig werden, dass Eupolemius seinen Stoff aus der Anschauung von Bildwerken geschöpft habe; zweifellos dürfte danach die Priorität auf dem literarischen Gebiete gelegen haben. Für die weitere Untersuchung aber dürfte es wichtig werden, wenn ähnliche Vergleiche bei anderen mittelalterlichen Autoren bekannt gemacht würden.

Eigenes und Fremdes im deutschen Volksmärchen.

Von Wilhelm Hüttemann.

Die deutschen Volksmärchen sind teils aus eigenen Vorstellungsformen unserer Vorfahren hervorgewachsen, teils sind ihre Grundzüge aus fremder Literatur zu uns übertragen worden und haben sich dann auf dem Boden unserer Heimat zu ihrer jetzigen Gestalt fortentwickelt. Zu den ersteren gehört das aus mythischer Naturauffassung hervorgegangene Dornröschen, dessen nordische Fassung die im Winterschlaf ruhende Erde im Glanze des Nordlichts zeigt. Auch das Nibelungenlied enthält noch Reste des Mythus. Auf das Eindringen des Christentums deutet das Kindermärchen von Hänsel und Gretel hin. Die Hexe ist ursprünglich die von den heidnischen Germanen hochangesehene wahrsagende Frau. Vom Christentum wird sie in die Wildnis vertrieben, wo sie verborgen lebt, ein Pferdekopf ist an die Hütte genagelt. Dort wird von den wenigen Getreuen zu nächtlicher Weile alter Opferbrauch geübt. Der Ort ist in der Umgegend verrufen. Hiermit sind vielverbreitete Sagen aus der Völkerwanderungszeit vom vergrabenen oder verborgenen Goldschatz vermischt. Derselbe wird nach Tötung der unheimlichen Frau durch kluge Leute gewonnen. Später wird der Schatz in der Kinderstube zu Kuchen und Zuckerwerk; so entsteht das Pfefferkuchenhäuschen. Zauberei hängt hier wie anderwärts mit Opfer und Opfergebet zusammen. So ist die Entwicklung der priesterlichen Frau zur Hexe nur natürlich unter dem Einfluss der neuen Lehre, die „Gutes“ in „Böses“ und „Böses“ in „Gutes“ verkehren musste, wie das bei religiösen Wandlungen ja zu sein pflegt. — Nach schwäbischer Fassung wohnt in dem Zuckerhäuschen ein Wolf. Das führt auf alte soziale Verhältnisse. Das germanische Recht kennt die Stellung des Friedlosen, des Waldgängers. Friedlosigkeit ist die Strafe für Friedensbruch; der Täter wird aus dem Rechtsverbande ausgestossen, er ist gehetzt wie ein Wolf und muss ein Wolfsleben führen: „Seine Zuflucht soll sein der wilde Wald.“ Wir können dabei an Ludolf, den Sohn Ottos des Grossen, wir können an Herzog Ernst von Schwaben denken. — Wenn ein solcher Waldgänger zerlumpt, mit wirrem, ungeschorenem Haar, vielleicht mit Fellen bekleidet, vom Hunger den Wohnungen der Menschen zugetrieben wurde,

dann mochte er den Bauern einem Wolfe ähnlicher scheinen als einem Menschen, und sie berichteten, sie hätten den Werwolf d. h. Mannwolf gesehen. Wenn wir annehmen, dass ein junger Edeling, der Friedlosigkeit verfallen, von einem treuen Freunde oder vielleicht von der Schwester begleitet in einsamer Waldhütte das Leben des Friedlosen führt, so haben wir vielleicht eine germanische Grundlage zum Märchen vom Brüderchen und Schwesterchen. Auch Reminiszenzen an die alte Märe von Walter und Hildegunde mögen noch hineinspielen. Hier kommt aber schon Fremdes hinzu, nämlich der klar ausgesprochene Gedanke, dass der Mensch durch bösen Zauber gezwungen werden könne, Tiergestalt anzunehmen. Damit steht die Auffassung, dass die menschliche Seele vom Körper losgelöst sich in Tiergestalt, als Maus, Vogel, Schmetterling zeige, in Zusammenhang. Nach alten Quellen erzählt Gustav Freytag in den Bildern aus der deutschen Vergangenheit vom Frankenkönig Gunthram, er habe auf der Jagd sein Haupt auf das Knie seines Begleiters gelegt und sei eingeschlafen. Da kam ein kleines Tier aus seinem Munde und suchte über das Bächlein, das vorbeifloss, hinüberzukommen. Der Begleiter hielt sein Schwert über den Bach, das Tierchen lief darüber und, fuhr in ein Loch des nahen Berges. Nach einiger Zeit kam es wieder heraus, schlüpfte auf dem Schwert über das Wasser und in den Mund des Königs zurück. Unterdes träumte der König, er gehe auf eiserner Brücke über einen Fluss und in einen Berg, wo er eine grosse Menge Goldes erblickte. Als er erwachte, liess er nachgraben und fand einen unermesslichen Schatz, der vor alter Zeit hier niedergelegt worden war. — Diese Auffassung vom Sichtbarwerden der Seele in Tiergestalt ist ebenso ungermanisch wie die Verwandlung von Menschen in Tiere. Beides stammt aus Indien, und ist, so merkwürdig das auch klingen mag, schon in sehr früher Zeit von dort nach Europa und zu den Germanen herübergekommen. Schon vor dem Aufreten Buddhas, also schon geraume Zeit vor dem Beginn des 5. Jahrhunderts vor Christi Geburt, war in Indien der Glaube an die Seelenwanderung allgemein verbreitet. Derselbe äusserte sich in einer sehr grossen Anzahl sogenannter Dschātaka-Erzählungen, Geschichten, in welchen die Wiedergeburten und endliche Erlösung eines oder mehrerer Menschen berichtet wird. So werden einmal zwei junge Sklaven von einer Schlange gebissen; sie sterben und werden als Geschwistergazellen wiedergeboren; vom Pfeile des Jägers getötet, kommen sie in eine weitere Existenz als Wildenten; sie geraten ins Netz, finden den Tod und durchleben als Götter ein neues Dasein. Endlich werden sie nochmals als Menschen und zwar als Söhne eines Tschandāla-Häuptlings, einer verachteten Menschenklasse, wieder-

geboren. Herangewachsen zeichnen sie sich durch Schönheit und Geschicklichkeit in Gesang und Tanz aus, werden aber vom Neide der Menschen verfolgt, die den verachteten Tschandâla diese Fertigkeiten nicht gönnen; sie müssen aus der Heimat fliehen, werden des Lebens überdrüssig und beschliessen zu sterben. Bevor sie aber diesen Entschluss ausführen können, finden sie auf der Höhe eines Berges einen alten Heiligen, der, von langen Fastenübungen entkräftet, sein Lebensende erwartet. Dieser redet ihnen den Vorsatz aus und bekehrt sie zum Mönchstum. Aber nur einer von beiden Brüdern ist ein ganz musterhafter Mönch. Der andere lässt sich doch zuweilen noch von menschlicher Leidenschaft hinreissen. So wird er einmal, als er eine Stadt betreten hat und von den Menschen auf der Strasse verhöhnt wird, so sehr von Zorn erfüllt, dass Flammen aus seinem Munde fahren und die Stadt in Flammen aufzugehen droht. Nur mit Mühe kann ihn der Bruder, der den Rauch von fern gesehen hat und schnell herbeigekommen ist, beruhigen. Und als der König sich später mit seinem ganzen Gefolge den beiden nähert, um seine Verehrung zu bezeigen, da empfindet er beim Anblick der schönen Frauen des Serails ein ganz unmönchisches Rühren. Wieder in einer späteren Existenz sind die Brüder getrennt. Der vorher weniger Vollkommene wird als Königssohn wiedergeboren; nach dem Tode des Vaters muss er aus dem Reiche fliehen und gewinnt nach mannigfachen Abenteuern ein neues Reich, indem er den König desselben im Kampfe tötet. Im Zorne des Streites schiessen wieder Flammen aus seinem Munde. Er hat nun eine Anzahl von Jahren hindurch in dem neugewonnenen Reiche regiert, da tritt ein Schauspieler vor ihn, um ihm seine Kunst in Gesang und Tanz zu zeigen. Durch diese Vorstellung wird der König an seine frühere Existenz erinnert, wo er selbst die gleichen Künste beherrschte, und er gedenkt seines Bruders. Um denselben wiederzufinden, dichtet er einen Halbvers, in welchem die früheren Existenzen aufgezählt werden, und verspricht demjenigen, der die richtige Ergänzung dazu sagen kann, die Hälfte des Reiches. Auf diese Weise wird der Bruder denn auch in Gestalt eines Bettelmönches gefunden. Derselbe will den König zur Weltentsagung bekehren; da ihm dieses nicht gelingt, trennt er sich wieder von ihm. Der Mönch, der auch früher schon der Vollkommenere gewesen ist, erreicht die Erlösung, der König dagegen, der immer noch nicht Herr seiner Leidenschaften geworden ist, muss nach seinem Tode noch eine Anzahl Wiedergeburten durchmachen, nachdem er zuvor eine Höllenstrafe abgebüsst hat. — Wenn wir bedenken, dass von obengenannten Kindermärchen „Brüderchen und Schwesterchen“ noch eine andere Fassung überliefert ist, nach welcher

auch das Schwesterchen in ein Tier, und zwar in eine Ente verwandelt wird, so tritt die Beziehung zwischen der indischen Legende und dem Kindermärchen schon etwas klarer hervor. Beidemal haben wir fast die gleichen Tiere, nämlich einerseits Gazelle und Ente, andererseits Reh und Ente. Die recht geringfügige Variation würde sich aus der verschiedenartigen Natur der beiden Heimatländer erklären. In beiden Fassungen nehmen zwei Geschwister Tiergestalt an, von denen der eine Teil klüger und vollkommener, der andere weniger vollkommen ist; ist ja doch im deutschen Märchen das Schwesterchen dem Knaben an Klugheit und Selbstbeherrschung bedeutend überlegen. Die indische Legende enthält aber sonst noch Einzelheiten, aus denen die Beziehung zur deutschen Literatur sicher hervorgeht. Diese sind einmal das Flammenatmen in der Erregung. In den Sagen vom Rosengarten wird uns genau dasselbe von Dietrich von Bern berichtet, einmal wie er mit dem Zwergkönig Laurin, dann wie er mit Siegfried kämpft. In Indien hatten diese Eigenschaft die durch Askese oder Entsagung weiter vorgeschrittenen Mönche und Einsiedler schon zu Beginn des indischen Mittelalters (5. Jahrh. vor Christus). Dann wird in der oben skizzierten Legende beim Bericht über die Abenteuer und Irrfahrten des Königssohnes unter anderem erzählt, dass dessen Diener, um einer Verfolgung zu entgehen, Pillen angefertigt habe, welche, in den Mund genommen, einen todähnlichen Zustand herbeiführten, wurden sie aus dem Munde entfernt, so kehrte das Leben zurück. Im Zusammenhang damit mag der Apfel stehen, von dem Schneewittchen ein Stück verschluckt. Da dieses später wieder ausgespuckt wird, kehrt das Leben zurück. Dann scheint aber auch die Vorstellung einer ganz schwach auftauchenden Erinnerung an früher Erlebtes in die deutsche Volksdichtung Eingang gefunden zu haben. Wilhelm Grimm versucht den traumhaften Zustand, in welchen Parzival beim Anblick der Blutstropfen im Schnee versinkt, psychologisch zu erklären, indem er am Beispiel vom Sonnenuntergang klar zu machen sucht, dass wir beim Anblick einer merkwürdigen Erscheinung zuweilen die Empfindung haben, als hätten wir genau dasselbe früher schon einmal gesehen, wir können uns aber nicht mehr besinnen, wann das war. Man wird damit recht wohl derartige Berichte indischer Erzählungen, wie ein solcher oben angedeutet wurde, zusammenstellen, in denen durch einen geringfügigen Anlass, hier war es Tanz und Gesang, die Erinnerung an eine frühere Existenz erweckt wurde. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich in der überaus reichen indischen Literatur der Dschātaka sich noch ein solcher Bericht findet, welcher mit jener deutschen Darstellung übereinstimmte.

In manchen deutschen Voksmärchen wird die Erlösung des in Tiergestalt verwandelten Helden auf ziemlich alberne Weise herbeigeführt; so wird im Froschkönig der Frosch an die Wand geworfen; als er herabfällt, steht der Prinz da. In solchen Fällen haben sich die Erzähler schlecht aus einer Verlegenheit gezogen. Der fremde Stoff brachte etwas, was dem deutschen Denken und Empfinden unverständlich war. Nach einer indischen Legende wurde ein Kaufmann als Frosch wiedergeboren. In dieser Gestalt wird er von einem Wagen zerquetscht, als er im Begriff ist, sich zu dem Orte zu begeben, wo ein Heiliger predigt. Das deutsche Märchen musste natürlich den Prinzen haben; die Erlösung aus der Tiergestalt durch Zerquetschung widersprach dem Volksempfinden. So entstand der ungeschickte Notbehelf des Andiewandwerfens.

Noch viel einzelne Übereinstimmungen mit indischer Erzählungsliteratur können berichtet werden. Über die Wünschelrute, den fliegenden Koffer und manches andere würden wir Aufklärung erhalten. Wir versparen uns das auf ein anderes Mal.

Neue Mitteilungen.

Ein Schwank von der Rache eines betrogenen Ehemannes.

Mitgeteilt von Johannes Bolte.

Der nachstehende gereimte Schwank, den ich einem auf der Berliner Bibliothek (Yd 7853, 37) befindlichen Flugblatte aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts entnehme, wird manchen Leser sofort an die dritte unter den *Cent nouvelles nouvelles* des Antoine de la Sale: *La pêche de l'anneau* und andere Erzählungen von der Rache, die ein in seiner Ehre gekränkter Ehemann an der Gattin des Buhlers nimmt, erinnern. Mir schien er beachtenswert, weil er vermutlich die Quelle für eine anonyme niederländische Posse *Klucht van de Schoëster, of Gelijke monniken, gelijke kappen* (Dordrecht 1660) abgegeben hat.[1]) Auch hier schleicht der von seiner Frau betrogene Schuster Jurjen mit des ehebrecherischen Junkers Hut und Mantel in dessen Haus und findet dort unerkannt bei der Edelfrau Einlass. Ob etwa ein prosaisches Schwankbuch die Zwischenstufe zwischen dem deutschen Liede und der niederländischen Posse gebildet hat, vermag ich augenblicklich nicht zu sagen.

Ein schön new | kurtzweilig Lied, zu lesen | vnd zu singen. | Von einem Edelman vnd | einem Schumacher, Welchs ge-| schehen ist in der Stadt | Krembs. | Im Thon: | Wie man den Lindenschmidt | singet, etc. | [Zwei Holzschnitte: ein Junker und eine Dame.] 4 Bl. 8° o. O. u. J. [um 1610].

1. Hort zu, jr Herr[e]n gross vnd klein!
Ich wil euch singen ein Liedlein fein.
Ich hoff, mir sol gelingen.
Von einem Schuster vnd Edelman
Dauon wil ich euch singen.

2. Der Schuster het ein schönes Weib,
Die war gar schön vnd stoltz von Leib,
Sie leuchtet wie die Sterne.
Ein Edelman der tracht jhr nach
Vnd sah sie auch gar gerne.

[1]) Vgl. J. van Vloten, *Het nederlandsche Kluchtspel*, 2. Druk 3, 38 (1881). — Auch auf Hugo Wolfs Oper: *Der Corregidor* (1894), die auf Alarcons Novelle: *Der Dreispitz* beruht, dürfen wir nebenher hinweisen. Zu dem Motive des Kleidertausches vgl. Frey, *Gartengesellschaft* 1896, S. 250[1].



3. Der Juncker der gieng ein vnd auss
Gar offt in des Schusters Hauss,
Er thet sie freundlich schawen.
Es war jm vmb den Schuster nicht,
Es war nur vmb sein Frawen.

4. Der Schuster dacht in seinem muth:
'Der Juncker ist mir warlich gut.'
Er war schlecht in den sachen,
Stieffeln, Schuch vnd was er bedorfft
Lies er jm alles machen.

5. Der Juncker kam offt in der eyl
Vnd machet gar gute kurtzweil,
Thet mit dem Schuster kosen
Vnd gab der Frawen manchen blick;
Der Knecht thet darauff losen.

6. Der Knecht der dacht in seim Hertzen:
'Wie geschieht so manches grosses schertzen
So gar ohn alle sorgen!
Wie ist so mancher arger list
In den Frawen verborgen!'

7. Der Knecht wol zu dem Meister sprach:
'Es steht nicht recht vmb ewr sach,
Sag ich auff guten trawen.
Der Edelman kömpt nicht vmbsonst,
Er bult mit ewer Frawen.'

8. Der Meister erschrack der newen Meer,
Er sprach zu dem Knecht vngefehr:
'Wie würd ich das geware?
Du must mir geben guten Rath,
Dass ich es thu erfahren.'

9. Der Knecht sprach: 'Fordert an schuldnern gelt
Vnd sprecht, jr müsset vber felt
Auff einen Jarmarckt lauffen,
Euch dringe jetzund die noth darzu,
Leder must jhr thun kauffen.

10. 'Darnach versteckt euch in dem Hauss
Vnd halt euch fast still wie ein Mauss,
So erfart jhr die sachen,
Wie das euch ewer Frawe schon
Zu eim Narren hat thun machen.'

11. Der Meister thet nach des Knechts rath,
Im Hauss er sich verstecket drat.
Die Fraw thet sich lustig machen,
Sie meint, jr Mann wer auff dem marckt;
Der Juncker vernam die sachen.

12. Auff den abent wart er nicht lang,
Ins Schusters Hauss nam er sein gang
Vnd seumet sich nicht lange.
Die Fraw wartet jhm auff den dienst,
Thet jhn gar schon empfangen.

13. Sie giengen zu Bett nach jrem willen
Vnd hetten da der kurtzweil vielln,
Ihren lust theten sie büssen.
Der Schuster vor der kammer stand,
Es thet jn vbel verdriessen.

14. Ihr beyder lust der war gebüst.
Der Schuster in die kammer wischt,
Er fand sie beyde schlaffend.
Er dacht gar offt in seinem mut:
'Wie sol ich den handel schaffen?

15. Erstich ichs beyde, was hilfft mich das!
Ich wil sie anders straffen bass,
Es muss mir kommen zu stewre.'
Er zog bald seine kleider aus.
Hört zu der Ebenthewre!

16. Er legt sie nider für sein Beth.
Der Edelman schöne kleider het,
Die zog er an mit sitten
Vnd band die Wehr an seine Seit,
Aus dem Haus thet er treten

17. Vnd klopffet vor des Edelmans Thor.
Da stund der Knecht vnd wartet dauor
Vnd thet bald auff geschwinde,
Sprach: 'Juncker, wo bleibt jhr so lang?
Sol ich ein Liecht anzünden?'

18. Er sprach: 'Du solt es bleiben lan,
Ich kan wol finstern schlaffen gan.
Führ mich in mein gemache
Vnd ziehe mich behende aus,
Das mein Fraw nur nicht erwache!'

19. Es gefiel der Frawen von Hertzen wol,
Sie dacht: 'Wie ist mein Juncker so schnell!'
Es nam sie heimlich wunder,
Das jhr Juncker so hurtig war.
Der Schuster macht sich fein munter.

20. Die Fraw sprach: 'Lieber Juncker mein,
Wie thut jhr jetzt so hurtig sein,
Wie sol ich es vergelten?
Küchlein wil ich euch backen schon,
Ihr kommet mir sonst selten.'

21. Zu morgens, da sich der Tag anlest,
Das Frewlein schlieff also fest.
Der Schuster an der Stangen
Sahe des Junckern beste Kleider da
Wol in der Kammer hangen.

22. Dieselbige legt der Schuster an
Vnd thet bald auff die Gassen gahn,
Er thet sich dapffer kleiden.
Er schawet sich hinden vnd forne wol,
Sie waren von Sammet vnd Seiden.

23. In dem der Edelman erwacht,
Der bey des Schusters Frawen lag,
Er suchet in der kammer schon.
Wolt er nicht nackend gehen dauon,
Des Schusters Kleider must er legen ane.

24. Denn jm seine kleider waren entfrembd.
Des er sich heimlichen schempt,
Er sprach: 'Das hab ich von meim Weibe.
Sol ich so auff die Bulschaft gahn,
Ich wil es lassen bleiben.'

25. Er hett sein Weg auff heime genomn,
Der Schuster thet jhn bald bekomn,
Der Juncker erschrack sehre.
Er het des Schusters Kleider an,
Der Schuster gieng wie ein Herre.

26. Er sprach gar balde: 'Wo wiltu hin?'
Der Schuster sprach: 'Da jhr seid gesin,
Da wolt ich hin zu malen.
Wo jhr hin wolt, da kom ich her.'
Es wolt jhm nicht gefallen.

27. Weiter sprach der Edelman:
'Warumb hastu meine Kleider an?'
Der Schuster sprach dergleiche:
'Es verkert sich jetzund alle ding;
Einer wird arm, der ander reiche.'

28. Also haben sie einander beschissen,
Das einer den andern nicht kund wischen,
Sie musten beyde lachen. —
Mancher, der wil Bulen viel,
Thut sich selber zu schanden machen.

ENDE.

Besprechungen.

JESSIE L. WESTON, The Legend of Sir Lancelot du Lac. Studies upon its origin, development and position in the Arthurian romantic cycle. (Grimm Library No. 12.) London, David Nutt, 1901. 8⁰. XII, 252 S.

Jessie Weston hat das achte Kapitel ihrer Schrift über Gawain (1897) jetzt zu einem besonderen Buch ausgearbeitet, das ein Seiten- und Gegenstück zu Foersters Einleitung zum Karrenritter (1899) geworden ist. Derlei Monographien scheinen mir recht nützlich für die Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der Artusdichtung. Bei jeder umfassenden und zusammenhängenden Erörterung treten neue Gesichtspunkte hervor und wird so die Gesamtfrage gefördert. Im vorliegenden Fall kann ich freilich den Hauptergebnissen, die Foersters Ansicht entkräften sollen, nicht beipflichten, da sie ganz auf den Standpunkt der englischen Folkloristen sich gründen. Es wird immer von neuem versucht, die Verfasser der überlieferten Gedichte als durchaus unselbständig zu erweisen, ihnen jede Erfindungsgabe abzusprechen und Ursprung und Entwicklung einer Sage vorliterarisch oder doch in verlorenen Quellen geschehen zu lassen. Malory soll noch um 1470 neben Kristians Karre, der er doch genau sich anschliesst, ältere Lancelotgedichte, womöglich Kristians Vorlagen benutzt haben. Die kymrischen *Mabinogion* werden noch immer als alt und selbständig erachtet. *"Chrétien could not have been an inventor, but only a brillantly successful re-teller of stories long known and popular." "To solve the complex problems of Arthurian romance we must go behind Chrétien: it is the period preceding, not following, his work in which the solution of our puzzles must be sought"* (S. 211). Und doch ist gerade beim Lancelot zweifellos, dass er weder der inselkeltischen noch überhaupt der älteren Artussage angehört, vielmehr literarischen Ursprungs ist. Die Frage spielt sich zunächst zwischen Ulrichs von Zatzikoven Lanzelet, Kristians Karrenritter und dem französischen Prosaroman ab. Dass Hartmanns Iwein eine eigenartige Lancelot-Überlieferung voraussetze, wie Weston S. 50ff. gegen Foerster LIIIff. zu erweisen sucht, kann ich nicht glauben. Auch die Anspielungen in Heinrichs von dem Türlin Krone dürfen nicht aus besonderen Fassungen abgeleitet werden. Aber vor allem muss entschieden werden, ob die französische Quelle von Ulrichs Lanzelet älter oder jünger als Kristians Karrenritter ist. Dieser Beweis ist weder von Foerster noch von Weston überzeugend erbracht. Foerster setzt das fragliche Gedicht unter die späten Artusromane etwa zwischen 1180—94, also nach Kristian, Weston erblickt dagegen im Lanzelet ein Beispiel eines frühen, noch unvollkommenen, gerade erst aus einzelnen

lais zusammengefügten Gedichtes. Zum Lanzelet macht die Verfasserin übrigens manche treffende Bemerkung und hebt die Wichtigkeit dieses Gedichtes hervor. Als dringliche Aufgabe wird eine neue Ausgabe bezeichnet, worin die Abfassungszeit des mhd. Gedichts, ob vor oder nach Wolfram, und die Quellenfrage eingehend erörtert werden müssen. S. 14 ff. werden die bisher übersehenen besonderen Umstände nachdrücklich betont, unter denen im Lanzelet Ginover von Falerin gefangen gehalten und vom Zauberer Malduk, nicht von Lanzelet, der aber 5251 ff. Ginover gegen Falerin im Zweikampf verteidigt, befreit wird. Weston erklärt S. 18 den Lanzelet für *"a series of lais, each complete in itself, and having no connection with what precedes or what follows it. It is in no real sense a biographical romance, though perhaps it might be called a tentative effort in that direction."* So wenig ich die *lais* im Sinne der alten Liederlehre gelten lassen mag, wonach Einzellieder über einen bestimmten Helden allmählich sich zu einem erzählenden Gedicht zusammengefunden hätten, so muss ich doch zugeben, dass Weston einige gute Gedanken über Verwertung von *lais* im Artusroman vorbringt (vgl. S. 33, 38, 62, 66). Das Gedicht von Tyolet scheint in den Perceval und Lancelot übergegangen zu sein. Und derlei Übertragungen konnten um so leichter sich vollziehen, wenn die Handlung im *lai* etwa schon am Artushof spielte. Da trat einfach einer der namhaften Ritter der Tafelrunde für den ursprünglichen Helden ein, also z. B. Perceval und Lancelot für Tyolet. Aber gerade hieraus erhellt, dass von einer längeren vorliterarischen Sagenentwicklung nicht die Rede sein kann, vielmehr von einer bewussten, aus mannigfachen Quellen schöpfenden Romanerfindung. Kristian und die anderen Verfasser von Artusgedichten kannten zweifellos nicht nur allerlei *contes,* sondern auch *lais,* aus denen sie nahmen, was ihnen zusagte. Mir scheint sehr fraglich, dass es ursprünglich Tristan-, Perceval-, Lancelot-Lais gab, deren Sammlung einen Roman von Tristan, Perceval usw. geschaffen hätte. Wohl aber konnte der Romandichter *lais,* die ursprünglich von ganz anderen Personen handelten, auf seinen Helden übertragen. Auf diese Weise spielen die *lais* für Ursprung und Entwicklung der Artusromane gewiss eine wichtige Rolle, ja sie können unter Umständen auch einmal Keim und Kern für die Handlung eines später hochentwickelten, umfangreichen Romanes hergegeben haben. Erfindung und Entlehnung des Stoffes unter einem selbständigen Leitgedanken scheint mir das Wesen der Romandichtung, die sich grossenteils und besonders bei Kristian vor unseren Augen, nicht in dunklen Vor- und Zwischenstufen vollzieht. Die Artusromane unterscheiden sich gerade dadurch von den *chansons de geste,* dass sie nicht bloss uralte, feste Überlieferung erneuen, sondern den Inhalt frei erfinden. Der Versuch, den Weston im 5. Kapitel macht, am Yvain Kristians geringe Erfindungsgabe und seine Abhängigkeit von einer vorausgehenden Überlieferung zu erweisen, wird durch Foersters Einleitung zur neuen Yvain-Ausgabe (1902) erledigt.

Eine Hauptaufgabe, die freilich beim Mangel genügender Ausgaben sehr schwierig ist, wäre ein eingehender Vergleich zwischen Ulrichs Lanzelet und dem französischen Prosaroman, um ihre gemeinsame Vorlage

wenigstens in Umrissen wiederherzustellen. Foerster S. XLIII und LXVI hat einige Bemerkungen dazu gemacht, Weston aber geht auf diese Frage nicht näher ein. Die Verfasserin findet nur einen einzigen, allen Fassungen gemeinsamen Zug: Lancelot du Lac, die Geschichte seiner Jugend. *"I think myself that the root of the Lancelot tale was simply a Breton lai, relating the theft of a king's son by a water fairy: this seems to be the one abiding and persistent element in the tale, all else is uncertain and shifting"* (S. 21). Das ist doch ein überaus dürftiger Inhalt und kann schwerlich als Grundlage des ganzen Romans genommen werden. Die ganze Iblisgeschichte dürfte doch wohl für den ältesten Lancelot in Anspruch genommen werden. In Ulrichs Erzählung wiederholt sich das Hauptmotiv dreimal: dreimal tötet Lanzelet den Vater oder Oheim von drei Damen, deren jede ihm verzeiht und schliesslich sein Weib wird. Aber im Zusammenhang des ganzen Romans hat nur die Geschichte von Iblis, Iwerets Tochter, vernünftigen Sinn. Ihre Nebenbuhlerinnen verschwinden auch spurlos. Foerster hat in seiner neuen Yvain-Ausgabe S. XXXV ff. die Bedeutung gerade dieser Episode hervorgehoben und die Ansicht vertreten, dass sie im Kern älter ist, als Kristians Yvain. Da nun Kristian den Löwenritter nach dem Karrenritter schrieb, so vermute ich, dass er in seinem Lancelotstoff die Iblisgeschichte unter anderem vorfand, wennschon er sie in der Karre nicht benutzte. Ulrichs Lanzelet bezw. seine französische Vorlage fällt gewiss in der vorliegenden Gestalt nach Kristians Gedichten, aus denen manche Einzelheiten entlehnt sein mögen, z. B. Lanzelets Ausfahrt in die Welt, ohne von Ritterschaft zu wissen, und die Belehrung in ritterlich-höfischer Zucht nach Perceval (vgl. Weston S. 98 f.), Lanzelets Turnier in drei verschiedenen Rüstungen nach Cligés u. dgl. Die Wiederholungen des Hauptmotivs. Einschaltungen wie die Mantelprobe und der „*fier baisier*“ sind wohl Spuren der Bearbeitung. Aber wie steht es mit dem Verhältnis zwischen Lanzelet und Ginover? Die Liebe zwischen beiden ist sicherlich erst im Karrenroman erdichtet worden. Lancelots Mitwirkung bei der Befreiung der entführten Königin kann ebensowohl schon in Kristians Quelle so berichtet worden sein wie bei Ulrich, als andererseits die Darstellung in Ulrichs Lanzelet durch die Karre veranlasst sein kann, wobei eben das anstössige Liebesverhältnis beseitigt wurde. Dass Lancelot und Guenievre nach Tristan und Isolt gezeichnet sind, dass Kristian auf Weisung der Gräfin Marie die ritterlich-höfische Minne der Troubadourdichtung in den Roman aufnahm, wird auch von Weston zugegeben. Aber die Verfasserin sucht wiederum nach allerlei ganz überflüssigen Vorstufen, in denen alle die Züge hereingekommen sein sollen, die wir bei Kristian finden. Kristians Worte lassen darauf schliessen, dass die Gräfin ihm von Lancelot und Gueinievre erzählte und angab, wie er ihr Verhältnis im Sinne der höfischen Minne darstellen sollte:

matiere et san l'an done et livre
la contesse, et il s'antremet
de panser si que rien n'i met
fors sa painne et s'antancion.

In Tristan und Isolt freilich handelt es sich um eine grosse, echte Leidenschaft, im Karrenroman um eine Modetorheit, die unwahr und erkältend wirkt. Von Guenievres Treulosigkeit bezw. Mordreds Verrat weiss schon die Artussage. Ebenso von ihrer Entführung durch Melwas, dem sie Artus selbst durch Gildas Hilfe wieder abgewinnt. Darauf gründet sich nun der Bericht des Lancelotromans, indem Lancelot Guenievre zurückgewinnen hilft. Ich bemerke, dass die Erzählung in Ulrichs Lanzelet schon dadurch ursprünglicher scheint, dass noch Artus selbst mit Malduks Beistand, begleitet von Karjet, Tristan und Lanzelet, die Königin aus Falerins Haft befreit, während in der Karre Lancelot als Guenievres Freund die Geliebte allein errettet. Weston machte schon in ihrem Buch über Gawain S. 75 und im Lancelot S. 108ff. den sonderbaren Versuch, Gawain als den ursprünglichen Liebhaber Guenievres zu erweisen. Lancelot sei später nur an seine Stelle gerückt. Die hierfür vorgebrachten Gründe sind sehr schwach. Hält man sich an das, was wirklich in den Quellen steht, so liegt die Vermutung am nächsten, dass in der Bretagne um die Mitte des 12. Jahrhunderts von Lancelot erzählt wurde, dass er Artus bei der Befreiung der Königin Hilfe leistete (vgl. Ulrichs Lanzelet, der aus einem älteren, vor Kristian vorhandenen Grundstock besteht, den wir aber nur aus einer Bearbeitung kennen, die nach Kristians Gedichten entstand). Kristian entnahm dem biographischen Roman von Lancelot nur diese Episode und schilderte Lancelot und Guenievre nach dem Vorbild von Tristan und Isolt und nach den provençalischen Minneregeln. Kein Anzeichen ist vorhanden, dass vor Kristian Lancelot in diesem Lichte erschien; es lässt sich auch nicht behaupten, dass er die Rolle eines Vorläufers übernahm. Die Geschichte Mordreds mag nur insoweit dabei mitgewirkt haben, als bereits hier von einer ehebrecherischen Verbindung der Königin erzählt wurde.

Vom Prosaroman handelt das 8. Kapitel, worin die Verfasserin untersucht, wie Lancelot mit dem Gral in Verbindung gebracht wurde. Nach Percevals und Gawains Vorbild begeben sich in den späteren Romanen alle Helden auf die Suche, obwohl eigentlich nur einer, Perceval, ans Ziel kommen kann. Aber natürlich suchen die Romanschreiber so weit als möglich ihrem erkorenen Ritter die Gralskrone zu verleihen. Wechssler hatte Galahad für den ursprünglichen Gralfinder erklärt und ihn hernach von Perceval verdrängen lassen. Gegen diese Annahme wendet sich Weston mit aller Entschiedenheit. Der Lancelotroman wurde zuerst in die Borongruppe eingestellt: Josef von Arimathia, Merlin, Lancelot, Perceval, Mort Artur -- ohne dass Perceval zunächst aus seiner Stellung verdrängt worden wäre (vgl. S. 129). "*The Lancelot story was connected with a Grail story, which regarded Perceval as its hero and knew nothing of Lancelots son, Galahad*" (S. 132). Im Map-Zyklus wurde dagegen ein neuer Gralsucher aufgestellt: Galahad, Lancelots Sohn. Durch sein Verhältnis zu Guenievre war Lancelot vom Gralkönigtum ausgeschlossen. Aber dafür kam seinem Sohn diese Ehre zu. Der Lancelot- und der Gralroman waren im 13. Jahrhundert besonders beliebt. Um sich den Vorrang zu wahren, musste der Lancelot dem Gralroman angegliedert werden, und

das geschah eben im Map-Zyklus durch die Erfindung des Galahad, wodurch der im Boron-Zyklus nur äusserlich eingestellte Lancelotroman enger mit der Handlung verknüpft erschien. Lancelot, der erste Held der Tafelrunde, in dem die weltliche Ritterschaft ihre Blüte bewunderte, konnte nicht selber, aber doch in seinem Sohne Galahad auf diese Weise an die Spitze der geistlichen Ritterschaft treten und somit alle Ehren in sich vereinigen. Diese Vermutungen über den Ursprung Galahads aus dem allmählich sich vollziehenden Anschluss des Lancelot an den Gralroman sind ansprechend, aber, wie schliesslich noch fast alles, was wir über die Prosaromane bisher annehmen, doch nur mehr oder minder wahrscheinliche Einfälle. Dass Galahad, dem Wechssler den Vorrang vor Perceval zuweisen wollte, von Weston wieder an die zweite Stelle gesetzt wird, ist ganz in der Ordnung.

Die letzten Kapitel beschäftigen sich mit dem Nachweis, dass der niederländische Lancelot, der französische Druck von 1533 und Malorys Vorlage untereinander eng verwandt sind und von dem Druck von 1513, den Sommer mit Malory verglich, erheblich abweichen. Die Wichtigkeit des niederländischen Lancelot für Sage und Überlieferung wird überhaupt von Weston gebührend hervorgehoben.

Rostock. W. Golther.

Nachgelassene Schriften des Grafen Gobineau, herausgegeben von Ludwig Schemann. *Dichterische Werke: I. Alexandre le Macédonien, tragédie en cinq actes.* Strassburg, Karl J. Trübner, 1901. XVIII, 101 S.

Angesichts der begeisterten Anpreisungen des Herausgebers empfindet man eine Art befangener Scheu, wenn man an die Prüfung dieser vor 1848 entworfenen, durch die Februar-Revolution der Bühne entzogenen und jetzt als nachgelassenes Werk gedruckten Tragödie geht. Und doch kann die Besprechung die Frage nicht umgehen, ob Alexander, „diese allerköniglichste Gestalt“, sich überhaupt für die Bühne eignet, und ob Graf Gobineau die dramatische Aufgabe, die er sich gestellt, glücklich gelöst hat? Tragisch und menschlich ergreifend ist ja Alexanders Verhängnis, sein jäher Tod mit dem Zusammenbruch so stolzer Zukunftspläne. Aber diese Tragik hat nichts von dramatischer Schuldsühne, sie ist durchaus historisch bedingt und nur historisch erklärbar, und so scheint mir auch Graf Gobineau seinen Alexander aufgefasst zu haben: seine Tragödie ist ein bühnenmässig zugeschnittenes Stück Geschichte. Ihr Wert, wenn sie einen hat, besteht darin, dass sie durch die Anschaulichkeit des Dialogs und der szenischen Gruppierung die historischen Faktoren lebendig vor Augen führt, die den Untergang des jungen Welteroberers herbeigeführt haben. Eine dramatische Handlung hat das Stück nicht; denn der Konflikt, in dem Alexander unterliegt, ist von Anfang an vorhanden und gleich in seinem akuten Stadium; psychologisch durfte die Lösung, die Ermordung Alexanders, schon im ersten Akt durch Philotas erfolgen; dass sie erst nach Clitus' Tod eintritt, ist nur

durch die gegebene historische Wirklichkeit, nicht durch die dramatische Notwendigkeit begründet. Und warum unterliegt schliesslich Alexander? Weil er, der Träger der genialen Idee, nur erbärmliche Seelen zu Werkzeugen hat? Er selber deutet dies im Stück wiederholt an. Werden wir ihm aber aufs Wort glauben? Sehen wir ihn nicht vielmehr darum untergehen, weil er keinen Willen, sondern nur Launen hat, und weil er bei der Durchführung seiner Pläne niemanden mit sich fortzureissen versteht? Gobineaus Alexander hat jeden Kontakt mit seinen Mitmenschen verloren. Die leidenschaftliche Erregung Roxanes berührt ihn nicht, die Missstimmung und Verrätereien seiner Leute und Generäle kennt er nur, weil Hephästion sie ihm hinterbringt und er diesem blinden Glauben schenkt. Hat er wirklich grosse Gedanken, so fehlt ihm jede Fähigkeit sie mitzuteilen, sie anderen einzuflössen. Warum hält er nicht Rat mit seinen Generalen, warum gibt er ihnen nicht zu schaffen? Er ist nicht im stande, seinen Mitarbeitern mit seiner überlegenen Geistesgrösse zu imponieren: wie soll der Zuschauer daran glauben? Auch wieder nur, weil er sie aus der Geschichte kennt? Als ein in die Form der Tragödie gegossenes historisches Bild will ich Gobineaus Alexander ohne weiteres gelten lassen und ihm Anerkennung zollen. Als Tragödie dürfte sie sich schwerlich bewähren, und zur Schul-Lektüre eignet sie sich wegen der Schwäche des sprachlichen Ausdrucks nicht. Einen schönen Vers spricht Alexander: *Va! le nectar n'a pas la saveur de la vie.* Sonst beherrscht der Verfasser die poetische Rede nicht, sondern ringt mit ihr. Als Denkmal der geistigen Entwicklung des Grafen Gobineau hat dieses Stück aus seinem Nachlass wohl seinen Wert; ich weiss aber nicht, ob der hohe Ton des Dithyrambus, den der Herausgeber anschlägt, dem Nachruhm dieses verdienstvollen Diplomaten und Ethnologen auf die Dauer nicht eher schaden als frommen wird.

Budapest. Ph. Aug. Becker.

Dr. PAUL BÜRGER, Über typische Durchbrechung der dramatischen Einheit im französischen Theater in seiner Entwicklung bis an den Ausgang der klassischen Zeit. Erster Teil: Das mittelalterliche Theater. Breslau, Preuss & Jünger, 1901. VI, 73 S.

Auf die Untersuchung der wohlbekannten Erscheinung des „Schauspiels im Schauspiel“ ausgehend, hat sich der Verf. verlocken lassen, zunächst das mittelalterliche Theater auf die Wahrung oder Durchbrechung der Einheit in Handlung und Grundstimmung zu prüfen. Diese grundlegende Einheit zeigt sich nämlich nicht von vornherein als eine selbstverständliche Eigenschaft des dramatischen Spiels; denn das liturgische Drama, von dem die Entwicklung ausgeht, ist — als Einlage im Gottesdienst — kein für sich bestehendes, in sich abgeschlossenes ästhetisches Kunstwerk, und die weitere Ausgestaltung des Schauspiels erfolgte ja vorwiegend durch zyklische Aneinanderreihung einzelner ausgeführter Episoden (z. B. Adam Abel Propheten) und unter Bevor-

zugung der scherzhaften Elemente, über die die Phantasie freier schalten durfte. Dieser innere Mangel an Einheitlichkeit tritt besonders stark bei Jehan Bodels Nikolausspiel hervor, mit dem die ältere Phase des mittelalterlichen Dramas abbricht (1—12). Einen Fortschritt bedeuten wegen der inneren Geschlossenheit der Handlung die Marienmirakel, wie sie im 14. Jahrhundert in den Laienvereinigungen der Puys aufgeführt wurden. Der Aufführung ging regelmässig eine Predigt voraus, deren Inhalt das Lob der Jungfrau war. Diese Predigt wurde bald mit dem Stücke enger verbunden, zuerst nur durch eine Reimanknüpfung, wie sie im Dialog des Stückes zwischen Rede und Antwort üblich war. Später legte man die Predigt in das Stück ein. und knüpfte sie — noch rein äusserlich — an durch den Hinweis auf das anwesende, andächtig lauschende Publikum. Meist hielt wohl ein eigens bestellter Prediger die Ansprache, mitunter übernimmt sie aber eine der im Stücke spielenden Personen. Nur selten ist die Predigt im Spiel selbst von Wirkung, wie momentan bei der Nonne, die das Kloster verliess. In einigen der Mirakel haben die handelnden Personen für sich das Bedürfnis, eine Kirche aufzusuchen, so dass die Predigt jetzt ein integrierender Bestandteil des Mirakels wird; und endlich kommt es vor, dass eben die Predigt in der Seele der Spieler dramatische Wandlungen hervorbringt, wobei aber nur zweimal der Inhalt derselben auch wirklich der beabsichtigten Wirkung angepasst ist. Auf diese Weise ist alsdann die vollständige organische Verbindung der Predigt mit der Aufführung vollzogen, was unbedingt einen Fortschritt in der Beherrschung der Technik bedeutet (p. 12—34). — Anders steht es im Mysterientheater des 15. und 16. Jahrhunderts mit den Prologen, Epilogen und den in das Stück selbst eingestreuten Moralbetrachtungen, die alle von einem bestimmten Prolog-Redner vorgetragen wurden. Wohl gibt man diesen häufig die Form der Predigt, sie haben aber von vornherein eine feste Beziehung zum Spiel, dessen Inhalt sie ankünden oder dessen Schlusslehre sie formulieren; sie bereiten die Stimmung zum Drama vor oder lassen diese ausklingen, und sind in diesem Sinne ein Teil und ein Werkzeug des Dramas (p. 34—40). Daneben finden sich auch in Mysterien und Moralitäten Predigten eingelegt, die direkt zur Handlung gehören, die keine Rücksicht auf das Publikum nehmen, sondern für die Personen des Dramas gehalten werden. Doch auch so schaden diese Einlagen dem Gang der Handlung (p. 40—43). Noch mehr beeinträchtigen indessen die scherzhaften Einschübe die Einheit der dramatischen Stimmung: solche sind die Zwischenspiele der Teufel (p. 47—49), die burlesk erweiterten Szenen der Henker, Boten, Bauern, Marktschreier, Bettler und besonders der Kranken, die oft unwillkürlich und widerwillig Gegenstand mirakulöser Heilungen werden (p. 49—55). Zeigt sich in der breiten Aufführung dieser Nebenrollen die noch vorwiegend epische Auffassung des Dramas, so ist es lediglich das mit der Ausdehnung der Mysterien zunehmende Bedürfnis nach Abspannung bei Zuschauern wie Spielern, welches die Einführung des Narren mit seinen meist improvisierten Spässen und Parodien des ernsten Spiels, bald auch den Einschub ganzer, mit dem Hauptstück nicht verbundener

Farcen, und schliesslich in Paris die Vereinigung der Confrères de la Passion mit den Enfants sans-souci zu gemeinsamen Aufführungen veranlasste. Einen künstlerischen Fortschritt bedeutet diese Unterbrechung der ernsten Handlung durch fremde Einlagen natürlich nicht(p. 55—67). — Nicht so streng fordert das komische Spiel die Einheit der Handlung und Stimmung; denn die fröhliche Laune kann auch durch ganz zusammenhangslose Spässe und Possen erregt und unterhalten werden. Wo aber zufällig ein Schwank mit geordneter Handlung zu Grunde gelegt wurde, da haben die Dichter auch die Einheitlichkeit der Handlung, wohl mehr instinktmässig als mit bewusster Kunst, durchwegs festgehalten (p. 68—73).

Diese kurze Inhaltsübersicht bezeugt wohl hinreichend den Ernst und Wert der hier angezeigten Schrift.

Budapest. Ph. Aug. Becker.

Kurze Mitteilungen.

O. Dähnhardt, *Heimatklänge aus deutschen Gauen. 3. Aus Hochland und Schneegebirg.* Leipzig, B. G. Teubner 1901. XXII u. 186 S.

Diese Auswahl aus der deutschen Dialektliteratur, die sich vor allem an die Jugend und ihre Lehrer wendet, will zugleich als Beitrag zu einer Charakteristik der deutschen Volksstämme angesehen werden, die nach dem Herausgeber in ihren Mundartdichtern am reinsten zum Ausdruck kommen. „Jeder Stamm und jeder Stand kann hier dem andern ins Herz blicken.“ Ein Grundzug deutscher Volksart ist nach ihm der Reichtum des Gemüts, das Kraft und Tiefe, Zartheit und Innigkeit in sich vereinigt, und dem eine hohe geistige Begabung sich gesellt. Worin nun die Besonderheiten der einzelnen Stämme bestehen, die sich von einander ebenso unterscheiden, wie die Natur des Bodens, auf dem sie wohnen, sucht der Herausgeber knapp und treffend in der Einleitung darzulegen. Namentlich aber sollen diesem Zweck die mitgeteilten Proben dienen, die das Elsass, die südlichen Teile von Baden, von Württemberg und Bayern, die Schweiz und namentlich Österreich beigesteuert haben. Man ist überrascht, in Österreich so viel Gutes, ja Ausgezeichnetes zu treffen, das bei uns, wo man den Namen Stelzhamers kaum je hört, so gut wie unbekannt ist. Die Auswahl ist glücklich getroffen, die Proben sind fesselnd, charakteristisch und recht geeignet, der Jugend in der Schule oder daheim ein Stück deutschen Lebens nahezubringen. Die frischen und lebensvollen Bilder, mit denen Robert Engels das Buch geziert hat, verdeutlichen zugleich die betreffende Volkstracht.

Dr. W. Kopp, *Geschichte der griechischen Literatur.* 6. Aufl., nach der Umarbeitung von F. G. Hubert besorgt von Gerh. Heinr. Müller. Berlin, J. Springer. 1901. XII u. 243 S.

Ders., *Geschichte der römischen Literatur.* 7. Aufl. nach der Umarbeitung von F. G. Hubert. Zweite verbesserte Aufl. besorgt von O. Seyffert. ebda. 1901. VIII u. 147 S.

Otto Wendt, *Steeles literarische Kritik über Shakespeare im Tatler und Spectator.* Rostock, C. Boldt'sche Hofbuchdruckerei, 1901. 43 S. (Rost. Diss.)

Schüler F. Lindners haben schon mehrfach das Fortleben Shakespeares untersucht, sei es, dass sie die Bearbeitung Shakespearescher Stücke oder, wie Kabelmann



(*Addisons literarische Kritik im Spectator.* 1900) die Stellung einer späteren Zeit dem Dichter gegenüber betrachteten. Nicht geglückt ist unserem Verfasser, der ein Gegenstück zu Kabelmann geben will, der historische Überblick über Shakespeares Würdigung bis zu Steele: Drydens Verhältnis zu Shakespeare ist nicht mit ein paar Worten abzutun; bei ihm, wie bei andern Kritikern liegt der Fall doch so, dass sie Shakespeares Grösse fühlen, aber durch ihre Ehrfurcht vor den Regeln verhindert werden, sich ihrem Eindruck unbefangen hinzugeben. Man führt so oft Rymer's abgeschmackte Äusserungen über Shakespeare an, hebt aber nicht hervor, dass man von den damals geltenden ästhetischen Theorien aus sehr leicht zu ihnen gelangen konnte, und dass ihnen alsbald von mehreren Seiten, u. a. von Dryden, Gildon und Dennis widersprochen wurde. So möchte auch der Satz in Zweifel zu ziehen sein, Steele sei der erste gewesen, der Shakespeare richtig würdigte, ohne dass wir darum seine warme Begeisterung für den Dichter und ihre werbende Kraft gering anschlagen möchten. Auch den allgemeinen Betrachtungen Steeles über Shakespeare möchten wir keine besondere Bedeutung beimessen. Dagegen ist Steele — und das ist Wendt unbedingt zuzugeben —, der erste, der als feinsinniger Psycholog den Dichter mit grossem Erfolg zu erläutern und zu rechtfertigen unternimmt. Wendt zeigt das hübsch an den manchen treffenden Äusserungen über Hamlet, Othello, Macbeth, Desdemona u. a., denen die nächsten Jahrzehnte nichts gleich Gutes an die Seite zu setzen haben. Dem jugendlichen Verfasser hätte wohl einem Manne von dem Geist und der Belesenheit Beljames gegenüber etwas mehr Bescheidenheit geziemt, als er S. 39 zeigt.

Büchereingänge.

[Für die hierunter verzeichneten Schriften ist in der Regel keine eingehende Besprechung in Aussicht genommen.]

The Journal of American Folk-Lore. Editor A. F. Chamberlain. Vol. XIV. 1901 (Nr. LII—LV): Franz Boas, The Mind of Primitive Man. — Washington Matthews, Navaho Night Chant. — id., The Treatment of Ailing Gods. — George A. Dorsey, The Shoshonean Game of Nă-wá-tă-pi. — Robert Bell, Legends of the Slavey Indians of the Mackenzie River. — Sadie F. Price, Kentucky Folk-Lore. — Elisabeth Cloud Seip, Witch-finding in Western Maryland. — J. Walter Fewkes, An Interpretation of Katcina Worship. — Alexander F. Chamberlain, Kootenay "Medicine-Men". — Alice C. Fletcher, The "Lazy Man" in Indian Lore. — Rodney H. True, Folk Materia Medica. — Reginald Pelham Bolton, Some Traditional Misconceptions of Law. — W. M. Beauchamp, The Good Hunter and the Iroquois Medicine. — M. Raymond Harrington, An Abenaki "Witch-Story". — Louis L. Meeker, Siouan Mythological Tales. — Alexander F. Chamberlain, Translation: A. Study in the Transference of Folk-Thought. — Roland Steiner, "Seeking Jesus". — id., Observations on the Practice of Conjuring in Georgia. — Constance Goddard Du Bois, The Mythology of the Diegueños. — Annie Laurie Ellis, Folk-Music: A Song of Texan Cow-Boys. — William Jones, Episodes in the Culture-Hero Myth of the Sauks and Foxes. — Louisa McDermott, Folk-Lore of the Flathead Indians of Idaho: Adventures of Coyote. — A. L. Kroeber, Ute Tales. — Emma M. Backus, Early Songs From North Carolina. — id., Song-Games from Connecticut. — A. F. C. and I. C. C., Record of American Folk-Lore. — Notes and Queries. — Local Meetings and other Notices. Bibliographical Notes (Books, Journals).

Tragische noch immer die Notwendigkeit oder Entbehrlichkeit der tragischen Schuld ernsthaft erörtert wird, wird sich dann zeigen lassen, dass einzelne Klassen von Tragödien die tragische Schuld fordern, andere sie aber geradezu ausschliessen.

Eine stärkere Hinwendung zur vergleichenden Litteraturbetrachtung scheint uns, wie im Interesse der Ästhetik, so auch mit Rücksicht auf die Entwicklung der Litteraturgeschichte in Deutschland angezeigt, wo ihre Pflege in den letzten Jahrzehnten ganz bei den Einzelphilologien lag. Den Vorteilen einer strengen philologischen Schulung stand der Nachteil gegenüber, dass die zur Inangriffnahme grösserer Probleme befähigten Männer immer seltener wurden und dass die Bearbeitung der beschränkten Aufgaben, die man sich allein stellte, Weite des Blicks und Einsicht in die verschiedenartigen Bedingungen litterarischen Schaffens vermissen liess, wie sie umfassendere Litteraturkenntnis gelehrt hätte. Damit hing es auch zusammen, dass unsere deutsche Litteraturgeschichtschreibung weder von den Leistungen fremder Forscher, noch von den Fortschritten auf dem Gebiete der Psychologie und Ästhetik wesentlichen Nutzen zog. — Die *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* wird sich darum bestreben, auch über die ausserdeutsche Forschung zu orientieren und sie daraufhin zu prüfen, ob sie, wie in dem Falle Taines, eine Fortbildung der Wissenschaft mit Erfolg versucht. Ohne Voreingenommenheit wird sie auch solche von der Tagesströmung nicht getragene Bemühungen zu würdigen suchen, die vielleicht auf neuen Wegen neue Ergebnisse zu gewinnen suchen. Da nach der Meinung der Herausgeber die allgemeinen Fragen von besonderer Wichtigkeit für die vergleichende Litteraturforschung sind, so sollen mitunter bemerkenswerte litterarhistorische Erscheinungen herausgegriffen und auf ihre prinzipielle Bedeutung hin untersucht werden. Es ist Aussicht vorhanden, dass auch ausserdeutsche Forscher sich hier mit deutschen zu friedlichem Zusammenarbeiten vereinigen werden.

Die Redaktionsgeschäfte sollen unter die beiden Herausgeber so geteilt werden, dass den allgemeinen und den englisch-amerikanischen Teil wesentlich Wetz übernimmt, die deutsche und nordische Litteratur und die vergleichende Sagenforschung Collin, während beide bei der Redaktion der übrigen Teile zusammen wirken.

Manuskriptsendungen werden an einen der Herausgeber erbeten, Rezensionsexemplare an Professor Wetz oder an den Verleger, E. Felber in Berlin W. 8.

Freiburg i. B. und Giessen, im Januar 1903.
Brombergstr. 45 Ludwigstr. 32

W. Wetz,
o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B.

J. Collin,
Privatdozent a. d. Universität Giessen.

Inhalt.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Besprechungen.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. **W. Wetz** und Dr. **J. Collin**

o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B. a. o. Professor a. d. Universität Gießen.

Neue Folge. — Band XV Heft 3/5.



BERLIN 1904

VERLAG VON EMIL FELBER.

Die *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* will die vergleichende Litteraturforschung in weitestem Umfang durch Veröffentlichung selbständiger Arbeiten, kleiner Mitteilungen und von Berichten über neue Erscheinungen pflegen. Zu ihren Aufgaben werden vor allem gehören die universalhistorische Betrachtung der Litteratur, der Nachweis der litterarischen Wechselwirkung zwischen verschiedenen Völkern, das Verfolgen der Wanderungen beliebter Stoffe, Motive, Typen und Figuren und ihrer Umgestaltungen unter dem Einfluſs bestimmter Zeitverhältnisse und Volkscharaktere und schlieſslich die Untersuchungen über die Entstehung und Verbreitung von Sagen, Märchen und Mythen. Als weitere Aufgabe, von deren Bearbeitung die Herausgeber eine Fortbildung und Vertiefung der litterarhistorischen Forschung mit Bestimmtheit glauben erhoffen zu dürfen, möchten sie die im engeren Sinne „vergleichende“ Betrachtung hinzufügen, wie sie Schiller in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Goethe in *Shakespeare und kein Ende* durchgeführt haben. Beiden ist es nicht um eine Aufzählung von Verschiedenheiten zwischen antiker und moderner Dichtung zu tun, sondern um das Aufweisen eines durchgehenden Gegensatzes, aus dem jene Verschiedenheiten entspringen, um seine Entfaltung nach den verschiedensten Seiten hin. So ergeben sich Goethe eine Reihe Entsprechungen wie: antik — modern; naiv — sentimental; real — ideal; Notwendigkeit — Freiheit; Sollen — Wollen. Diese Betrachtungsart, deren Wesen darin besteht, daſs sie die Eigenheiten einer Epoche oder eines Dichters als aus derselben Wurzel entspringend, als unter sich zusammenhängend und sich gegenseitig bedingend nachweist, ist später bei uns entschieden vernachlässigt worden und hat nicht hier, sondern in Frankreich ihre erfolgreichste Weiterbildung gefunden, bei H. Taine. Dieser sucht auch auf geistigem Gebiete überall ein Gesetz der gegenseitigen Abhängigkeiten zu erweisen, wie ein solches in der Biologie längst anerkannt ist. Nach ihm hängen die Fähigkeiten und Neigungen eines Individuums oder einer Rasse, die Kennzeichen einer Epoche oder eines litterarischen Werkes so unter sich zusammen wie Zähne, Knochengerüst, Muskel- und Verdauungsapparat eines Tieres, und wie hier eine Veränderung in einem wesentlichen Stück immer eine verhältnismäſsige Veränderung des ganzen Systems nach sich zieht, so auch dort. Taine ist immer bestrebt, bei einer Erscheinung das Gesetzmäſsige ihrer Bildung nachzuweisen, und wenn er Verwandtes vergleicht, will er zeigen, wie mit einer Übereinstimmung oder Verschiedenheit in einem wesentlichen Punkte zahlreiche andere Ähnlichkeiten oder Verschiedenheiten gegeben sind. Auf diesem Wege wird man beispielsweise zu der Erkenntnis kommen, daſs die Verschiedenheit der psychologischen Grundanschauungen Shakespeares und Corneilles eine Verschiedenheit der tragischen Konflikte und der tragischen Situation, überhaupt der ganzen Form des Tragischen bei beiden Dichtern bedingt, dergestalt, daſs die in jeder Tragödie Corneilles erscheinenden Konflikte bei Shakespeare völlig fehlen, wie die Corneilles bei Shakespeare u. s. w. (Vgl. Wetz, Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte.) Und während in neueren vielgerühmten Schriften über das

(Fortsetzung auf der 3. Umschlagseite.)

Abhandlungen.

Litterarische Bewegungen in Rom im vierten und fünften Jahrhundert n. Chr.

Von Dr. Lommatzsch.

Niemals stand wohl die römische Litteratur auf einem tieferen Niveau als in der Zeit zwischen M. Aurel und Diocletian: es ist zugleich die Zeit der gröfsten Verwirrung und Unsicherheit auf politischem Gebiet. Während man die tausendjährige Jubelfeier der Stadt Rom mit prunkvollen Spielen beging, während auf den Münzen und Inschriften die *Roma aeterna* immer wieder erscheint, waren die Verhältnisse eher dazu angetan den Untergang des Reiches in nahe Aussicht zu stellen; mit banger Ahnung ward an das augurium des Romulus gedacht[1]). In raschem Wechsel folgte ein Kaiser, ein Usurpator dem andern, selbst tatkräftigen Herrschern gelang es nicht, der allgemeinen Verwirrung Herr zu werden, noch weniger, dauernde Zustände zu schaffen. Ihre Kraft verzehrte sich in der doppelten Aufgabe, die Grenzen gegen Einbrüche der Barbaren zu sichern, anderseits im Innern altrömische Sitte und Religion wieder aufzurichten — vor allem dem Christentum gegenüber — und durch dieselbe die Macht des römischen Namens aufs neue zu befestigen.

Es liegt aufserhalb unserer Aufgabe, die Restaurationsversuche des Diocletian darzulegen, welche dem Reich für einige Zeit den Frieden sicherten, noch ihre Ausbildung durch Constantin: was selbst ein Regent wie Diocletian noch zu erreichen hoffen durfte, war eine leidliche Ausbesserung der Schäden im Innern; von einer Neubelebung des dem Untergang geweihten Reiches konnte keine Rede mehr sein. Ich möchte die Aufmerksamkeit auf eine ganz analoge Erscheinung auf litterarischem Gebiet lenken; auch hier regt sich neues Leben, auch hier wie auf politischem Gebiet zunächst weniger auf schöpferische Neubildung gerichtet, als auf möglichste Herstellung und Sicherung des Alten. Man kann nicht eigentlich von einer Wiedergeburt reden; es fehlten die geistigen Kräfte,

[1]) Cf. Claudian. *de bello Gothico 265.* Sidon. *paneg. in Avit.* (VII) 55. 357 *iam prope fata tui bis senas vulturis alas complebant* etc.

die einst jene Litteratur hervorgebracht hatten. Wenn man sich zur grofsen Vergangenheit zurückwandte, geschah es nicht, um für den eignen Gestaltungs- und Schaffenstrieb Vorbilder und Anregung zu gewinnen, sondern im Gefühl der eignen Unzulänglichkeit, der man mit den Schätzen der Vergangenheit zu Hülfe kommen wollte. So bildet die Bewegung, von der im folgenden die Rede sein soll, einen Abschlufs; es ist die letzte Zeit der heidnischen römischen Literatur.

Und doch dürfen wir die Bedeutung dessen, was damals geleistet wurde, nicht unterschätzen: noch heute zehren wir von den Früchten, welche jene Zeit zeitigte.

Die erneute politische Restauration und die Ruhe, die damit für einige Zeit in dem orbis Romanus eingekehrt war, erklärt nicht allein diesen Wandel innerhalb der römischen Litteratur, dies Hervortreten und Zusammenfassen von Kräften, welche bereits verloren zu sein schienen. Mit dem Tode Constantins des Grofsen (337) war es ohnehin mit dem Frieden wieder vorbei; und seit der Mitte unseres Zeitraumes (395) ist die schon lange vorher angebahnte Trennung der beiden Reichshälften dauernd. Die neue Zeit erhielt ihr Gepräge durch zwei Ereignisse: wie das alte Rom seinen Glanz besafs als Sitz des Herrn der Welt und als Mittelpunkt des heidnischen Kultes, so wird diese Zeit charakterisiert durch die Verlegung der Residenz von Rom (326) und die Anerkennung des Christentums seit 311: jene in den letzten Jahrzehnten vorbereitet, konnte nicht die tiefgreifende Wirkung üben wie die Anerkennung des noch wenige Jahre vorher hartbedrängten Christentums.

Durch ein bekanntes Reskript hatte der Kaiser Trajan (*ad. Plin.* 97) der neuen Religion, die bis dahin offiziell ungekannt und infolge dieser Unkenntnis ihres Wesens unangefochten existiert hatte, die Daseinsberechtigung entzogen. Diese Entscheidung hat zwei Jahrhunderte hindurch die Grundlage für das Verhalten des Staates zum Christentum gebildet[1]).

Der Erlafs vom Jahre 313 wandelte die Lage, das Christentum erhielt die entbehrte staatliche Duldung: das Heidentum verlor seinen Charakter als Staatsreligion, es trat eine Epoche der völligen Glaubensfreiheit ein, wenigstens theoretisch[2]). Ob Constantin sich zum Christentum bekannte, ist immer noch ein offene Frage[3]), bleibt für den Gang

[1]) Cf. Harnack, *Mission und Ausbreitung des Christentums* (1902) p. 342 ss.

[2]) Cf. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* (1902) p. 84. Schultze, *Geschichte des Untergangs des griechisch-römischen Heidentums* I p. 29 s.

[3]) Trotz Seeck, *Geschichte des Untergangs der antiken Welt* I[2] p. 126, 491 scheint mir die Ansicht Burckhardts (*Constantin d. Gr.*[2] p. 347) die richtige.

der Ereignisse auch irrelevant: der Sieg des Christentums war mit jener Anerkennung entschieden. Obgleich sich die Kaiser, aufser Julian, zum christlichen Glauben bekannten, dauerte es noch einige Zeit, ehe das Christentum Staatsreligion d. h. gesetzlich vorgeschrieben wurde. Erst mit dem Ende des vierten Jahrhunderts ward dieser Schritt getan[1]), der durch mehr und mehr verschärfte Erlasse vorbereitet war: ein Bild der Übergangszeit gibt uns das sogenannte *feriale Cumanum,* eine im Jahre 387 mit kaiserlicher Bestätigung erlassene Festordnung, welche kein christliches aber auch kein spezifisch heidnisches Fest enthält[2]); *ut profanos ritus iam salubri lege summovimus, ita festos conventus civium et communem omnium laetitiam non patimur summoveri* war der Grundsatz (*cod. Theodos.* XVI 10, 17 a. 399).

Die Hochburg der alten Religion war Rom, wo bis über die Mitte des vierten Jahrhunderts hinaus der alte Ritus im wesentlichen unangetastet blieb[3]); die Hauptstadt der Welt war gewissermafsen eximiert. Der tiefe Eindruck, den die Herrlichkeit des heidnischen Rom auf den Kaiser Constantius machte, ist bekannt[4]); während er in den Provinzen das Opfern bei Todesstrafe verbot[5]), erkannte er den heidnischen Staatskult in Rom ausdrücklich an[6]), an dessen Spitze er ja auch als pontifex maximus nominell stand. Erst als Gratianus auf die Würde des pontifex maximus verzichtete, und das Vermögen der Tempel und den staatlichen Zuschufs aufhob, war auch in Rom der heidnische Kult rechtlos geworden. Die noch so umfangreiche Opferwilligkeit der römischen Nobilität[7]) konnte diesen Schlag nicht ausgleichen; der heidnische Kult blieb nur bestehen, solange er noch geduldet war, und die kurze Zeit der Reaktion unter dem Gegenkaiser Eugenius (392—394) vermochte nichts daran zu ändern. Nach wenigen Jahren, mit dem Tode der Hauptver-

---

[1]) Im Jahre 392 wurde der Götzendienst als *crimen maiestatis* erklärt (*cod. Theodos.* XVI 10, 12); dafs er damals in den Städten (aufser Rom) im wesentlichen erloschen war, zeigt die in eben der Zeit aufkommende Bezeichnung *pagani* (*cod. Theod.* XVI 2, 18 a. 368. 10, 13 a. 395, cf. Oros. I *prol.* 9; anders Harnack l. c. p. 298,2. 539).

[2]) *Corp. inscr. Lat.* X 3792, cf. Mommsen *Sber. der Sächs. Ges. d. W.* 1850 p. 62.

[3]) Cf. Wissowa l. c. p. 86.

[4]) Ammian. XVI 10.

[5]) *Cod. Theod.* XVI 10, 4.

[6]) Symmach. *relat.* 3, 7: *nihil ille decerpsit sacrarum virginum privilegiis, decrevit nobilibus sacerdotia, Romanis caeremoniis non negavit impensas . . . cumque alias religiones sequeretur has servavit imperio.*

[7]) Ich führe die charakteristische Äufserung des Tamesius Augentius Olympius an (*Anthol. lat.* n. 265 Büch.): *sumptusque tuos nec, Roma, requirit; damna piis meliora lucro.*

treter des römischen Adels, war es mit dem heidnischen Kult definitiv vorbei. Denn im Volk hatte diese Bewegung keinen Rückhalt[1]). Die Nobilität focht den Kampf allein durch und unterlag; mit ergreifender Deutlichkeit zeigt sich das in dem Kampf um den Altar der Viktoria: niemand wird die Relation des Symmachus darüber ohne Rührung lesen[2]).

Aber mit diesem Kampf auf religiösem Gebiet verschlingt sich ein anderer, durch den diese Zeit überhaupt erst von Bedeutung für die Zukunft geworden ist: derjenige, dessen Objekt die Litteratur bildete[3]). Die römische Nobilität erlangt dadurch eine Bedeutung, wie sie sie im ganzen Verlauf der römischen Litteraturgeschichte nie besessen hat: wie sich überhaupt in dieser Zeit, als der Kaiser nicht mehr in Rom residierte, die Stellung des Senats merklich hob[4]). Einfluſs oder Beteiligung an der Litteratur hatte er vorher nur in beschränktem Maſse besessen. Ich denke dabei an den in Rom geborenen Adel. Überblicken wir den Verlauf der römischen Litteratur, so ist es eine ohne weiteres einleuchtende Tatsache, daſs Rom so auſserordentlich wenig Männer für die Litteratur geliefert hat: in der ersten Zeit stammen die Gröſsen der Litteratur zumeist aus den Municipien Italiens; gegen Ende der Republik und Anfang der Kaiserzeit finden wir vor allem Männer aus der ersten auſseritalischen Provinz, Gallia cisalpina, von maſsgebender Bedeutung für die Litteratur: es folgen in chronologischer Reihenfolge die übrigen Provinzen des Westens. Im ersten Jahrhundert sendet Spanien die beiden Seneca,

---

[1]) Augustin. *conf.* 8, 2 sagt von Marius Victorinus: *sacrorum sacrilegorum particeps, quibus tunc tota fere Romana nobilitas inflata spirabat.* An die Stelle der Apologien *adversus nationes* treten daher Invectiven gegen die *proceres*: cf. das sog. *carmen adversus paganos* (v. 23 *convenit his ducibus, proceres, sperare salutem* cf. Usener *anecd. Holderi* p. 36). In dieselbe Zeit gehört *Prudentius contra Symmachum* und das Gedicht *ad senatorem ex Christiana religione ad idolorum servitutem conversum* (in Cyprianus ed. Hartel III p. 302). — Der Grund für die Gleichgültigkeit des Volkes lag wohl zum Teil daran, daſs die Feste erhalten blieben: oben S. 179.

[2]) Man hat wohl, um den Eindruck dieses Dokumentes abzuschwächen, die Frage gestellt: glaubten diese Leute denn noch an ihre alten Götter? — Der römische Adel wohl kaum, sein Glaube galt dem Mithras (cf. Dieterich, *Bonner Jahrb.* 108/9 p. 26. Cumont, *Die Mysterien des Mithra* (1903) p. 60). Für ihn war der Kampf im wesentlichen ein Kampf um die groſsen Erinnerungen des heidnischen Rom, die das Christentum zu entheiligen oder zu vernichten drohte (Mommsen, *Abh. d. sächs. Gesellsch. der Wiss.* I (1850) p. 599, vergl. Harnack l. c. p. 350, 1). Die Stellung den Göttern gegenüber ist ähnlich in der augusteischen Litteratur; das *Dis te minorem quod geris imperas* des Horatius ist auch der Grundton der symmachischen Verteidigung; ich erinnere ferner an den Preis Roms bei *Rutil. Namat.* I 47 ss.

[3]) Cf. Norden, *Die antike Kunstprosa* II p. 577.

[4]) Cf. Peter, *Die geschichtliche Litteratur über die römische Kaiserzeit* II p. 28.



Lucan, Quintilian und Martial; am Schlufs der Epoche besteigen Spanier als die ersten Provinzialen den Kaiserthron. Das zweite Jahrhundert ist die Zeit der Afrikaner. Doch immer bleibt Rom der Mittelpunkt. Dorthin ziehen alle Talente, dort war die einzige Möglichkeit, zu Ruhm und Reichtum zu gelangen. Die Provinzen steuern nicht blofs Geld und Getreide, sondern auch die Intelligenz ihrer Bewohner. Das wurde in dem wilden dritten Jahrhundert anders. Die Verbindung Roms mit den Provinzen zerreifst, sie werden selbständig. Es folgt die Blüte der Litteratur in Gallien im vierten und fünften Jahrhundert[1]). In der jüngsten der Provinzen, Britannien, gelangt die lateinische Litteratur erst viel später unter ganz andern Bedingungen zur Blüte.

So kam es, dafs die Litteratur in Rom selbst verdorrte. Um so bemerkenswerter ist es, dafs in eben dieser Zeit des Überganges der römische Adel noch einmal seine Kräfte zusammenfafste, um, wie er Hüter des alten Kultus und Repräsentant der alten Erinnerungen war, so auch die alte Litteratur vor dem Untergang zu retten: das ist seine eigenste Tat, durch die er sich auf diesem Gebiete ein ebenso grofses Denkmal gesetzt hat, wie die byzantinischen Kirchenfürsten im neunten und zehnten Jahrhundert[2]).

Denn wie sich die Opposition gegen das Christentum besonders in den höheren Ständen erhielt, so war auch die klassische Bildung fast ausschliefslich ein Kennzeichen der vornehmen Stände[3]); abgesehen von Fachgelehrten nahm das Volk an der Litteratur keinen Anteil mehr: seine Sprache war, wie uns die Inschriften lehren, nicht mehr die der Litteratur. Die Männer, die wir vor allem als die Träger dieser Bewegung zu betrachten haben, sind durchweg vornehme Personen, die zum Teil die höchsten Würden bekleidet haben. An ihrer Spitze Q. Aurelius Symmachus, praef. urbi 384, cos. 391, in dem die Zeitgenossen einen zweiten Cicero und Plinius verehrten[4]), der eigentliche Repräsentant und Mittelpunkt dieser Zeitrichtung: seine Briefe sind die Hauptquelle. Neben ihm sein Sohn Q. Fabius Memmius Symmachus, praef. urbi 418 und die Familie der Nicomachi: Virius Nicomachus Flavianus cos. 394

[1]) Peter l. c. II p. 34.

[2]) Cf. Kroll, *de Symmachi studiis* (*Breslauer philol. Abh.* VI, 2) p. 2.

[3]) Ammian. 14, 4 heifst es von dem praef. urbi Orfitus: *vir quidem prudens et forensium negotiorum oppido gnarus, sed splendore liberalium doctrinarum minus quam nobilem decuerat institutus*, dagegen der Vater des Symmachus *auctoritate prudentia atque eloquentia pro dignitate tanti ordinis magnitudinem loci eius* (als princeps senatus) *implevit* (CIL. VI 1698). cf. Ammian 27, 3, 3.

[4]) Über ihn und seine Zeitgenossen s. die vortrefflichen *prolegomena* Seecks vor seiner Ausgabe (*Mon. Germ. hist. Auct. ant.* VI).

mit seinem Sohne Nicomachus Flavianus und seinem Enkel N. Dexter. Nicomachus vor allem war ein streitbarer Mann, darum auch dem Christentum wie wenige verhafst[1]). Er ist der Wortführer der heidnischen Partei, der einzige, der aggressiv gegen das Christentum vorging: ein occidentales Seitenstück zu Julianus dem Abtrünnigen, einer der wenigen, der apologetisch das Heidentum gegenüber dem Christentum zu stützen versuchte. Seine Bearbeitung der philostratischen Lebensbeschreibung von dem Wundermanne Appollonius von Tyana[2]), den man Christus gegenüberzustellen liebte[3]), diente diesem Zwecke; als proconsul von Afrika förderte er die Donatisten. — Verfasser von *Annales*[4]), galt er bei seinen Zeitgenossen als bester Kenner des Auguralrechtes[5]). Als die Erhebung des heidnischen Gegenkaisers Eugenius die Wiederherstellung der alten Zustände hoffen liefs, schlofs er sich ihm an und endete nach dessen Sturz (394) durch Selbstmord.

Daneben sind zu nennen Vettius Agorius Praetextatus[6]), der Begleiter des Symmachus bei der Deputation für den Altar der Viktoria gewesen war und kurz darauf (384) starb, Macrobius Theodosius, *vir clarissimus et illustris,* wie er in der Überschrift seiner Werke genannt wird[7]), und noch mehrere andere: sie alle spielen im politischen Leben dieser Zeit eine Rolle. Ihr Name ist aber auch zugleich eng mit dem Schicksal der römischen Litteratur verbunden; ihnen verdanken wir, dafs wir einen grofsen Teil der klassischen Litteratur überhaupt besitzen, dafs wir sie lesen und deuten können. Und ihre eigene litterarische Produktion, die einen Aufschwung der Litteratur bedeütet, schliefst sich eng an diese Tätigkeit an. Es handelte sich zunächst um die Emendation der Texte: für viele war das so gut wie ein Erwecken zu neuem Leben. Denn schon hatte — wie in ähnlicher Weise auf griechischem Gebiet — auch hier die eklektische Tätigkeit der Schule ihre Wirkung geübt: es war wirklich nahe daran, dafs die

[1]) Gegen ihn ist nach seinem Tode das sog. *carmen adversus paganos* gerichtet: Mommsen, *Hermes* IV p. 350. Im Erlafs der Kaiser zu seiner Restitution a. 431 ist von der *caeca insimulatio* die Rede, durch die sein Andenken geschändet worden sei (CIL. VI 1783).

[2]) Sidon. *epist.* 8, 3.

[3]) Pauly-Wissowa, *Realencyklopädie der klass. Altertumsw.* II 147.

[4]) *Fragm. hist. Rom.* p. 368 Peter. Sie waren dem Theodosius gewidmet.

[5]) Macrob. *Sat.* 1, 5, 13.

[6]) Cf. Jahn in *Sitzungsber. der sächs. Ges. d. Wiss.* 1851 p. 338. Auf seiner Grabschrift (CIL. VI 1779) stehen ostentativ die zahlreichen Priestertümer voran.

[7]) Macrobius stammte nicht aus Rom: *Sat. praef.* 11: *nos sub alio ortos caelo Latinae linguae vena non adiuvat.* Das letzte ist natürlich affektierte Bescheidenheit und soll das Gegenteil besagen: Norden, *antike Kunstprosa* II p. 595, 1.

Römer die Schätze ihrer Litteratur verloren bis auf die in den Schulen gelesenen; denn die mehr und mehr aufkommenden christlichen Rhetoren hatten erst recht kein Interesse an den abseits von dem Wege liegenden. Als Muster waren die heidnischen Autoren nicht zu entbehren: ein innerliches Verhältnis zu ihnen hatten die wenigsten[1]). Ganz anders die Heiden: für sie verkörperten die Schriften der Vergangenheit, gleichviel welcher Art und Inhalt, die Gröfse Roms, da die Welt noch nicht durch den Zauber des Christentums verwandelt war[2]). Es ist klar, dafs sie sich je länger je mehr an ihre Litteratur anklammerten, dafs sie es für ihre Aufgabe hielten, durch Erhaltung dieser Litteratur einen schweigenden Protest gegen das verhafste siegreiche Christentum einzulegen. Die *emendatio* hatte einst Probus für die archaischen Schriftsteller durchgeführt, das erste Beispiel dieser Art auf dem Gebiet der lateinischen Litteratur[3]), bei ihnen fehlte natürlich die wissenschaftliche Durchbildung des Gelehrten; an Stelle der kritischen Zeichen treten weitläufige Kommentare, welche die Fachgelehrten jenes Kreises schufen: sie selbst beschränkten sich darauf einen lesbaren Text herzustellen und damit die Lektüre zu erleichtern. Mit Stolz ward dem Vettius Praetextatus auf seinen Grabstein geschrieben (CIL. VI 1779 = *Anthol. lat.* n. 111. Büch.):

v. 8: *tu namque quidquid lingua utraque*[4]) *est proditum*
cura soforum, porta quis caeli patet,
vel quae periti condidere carmina
vel quae solutis vocibus sunt edita,
meliora reddis quam legendo sumpseras[5]).

Überblicken wir kurz die Schriftsteller, Dichter und Prosaiker, deren Text in jener Zeit rezensiert wurde[6]). In erster Linie ist hier

[1]) Augustinus bildet auch hierin eine Ausnahme; ich erinnere an die schönen Worte über Ciceros *Hortensius, confess.* 3, 4. — Die Vision des Hieronymus *(epist.* 22 *ad Eustoch.* 30*)* kennzeichnet die Stellung auch der meisten andern: vgl. z. B. Cassian. *conl.* 14, 12. *Paul. Nol.* c. 10, 22. Zielinski *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* p. 11.

[2]) *Rutil. Namat.* 1, 525 (geschrieben a. 416): *num rogo, deterior Circaeis secta venenis? tunc mutabantur corpora, nunc animi.*

[3]) Darüber Leo, *Plautinische Forschungen* (1895) p. 21 ff. 45.

[4]) Seine Tätigkeit für die griechische Litteratur wird sich wohl auf Übersetzungen beschränkt haben; so erwähnt Boethius von ihm eine lateinische Bearbeitung der *Analytica* des Aristoteles nach der Paraphrase des Themistius: Teuffel, *Röm. Lit.-Gesch.*[5] § 430, 1.

[5]) *Sed ista parva,* heifst es dann weiter, im Verhältnis zu seiner *pietas,* dazu vgl. Macrob. *Sat.* I 11, 1 *princeps religiosorum.*

[6]) Cf. O. Jahn, *Sitz.-Ber. der sächs. Ges. d. W.* 1850, S. 327 ff.

Livius zu nennen, der Herold des republikanischen Rom. Es ist erklärlich, dafs sich ein so umfangreiches Werk von 142 Büchern zum gewöhnlichen Gebrauch nicht eignete. Das, was man an Tatsachen daraus brauchte, war bald Gemeingut geworden: sämtliche späteren Autoren — Dichter und Prosaiker — gaben die Geschichte der Republik nach Livius: was brauchte man also den Livius selbst nachzuschlagen? So erklären sich die so überaus geringen wörtlichen Citate aus Livius[1]), die wir trotz der ausgedehnten Benutzung des Historikers finden: für die Grammatiker gab er nicht genug aus, die andern lasen die Auszüge. So war Gefahr vorhanden, dafs der ganze Livius unterging — ein Schicksal, das ja Exzerpte mehr als einmal dem Original bereitet haben. Wenn wir trotzdem so verhältnismäfsig viel von Livius besitzen, so ist das nur auf die romantische Bewegung des vierten und fünften Jahrhunderts zurückzuführen: seine Darstellung, seine religiösen Anschauungen, seine Begeisterung für das Alte wurden als Helfer aufgeboten gegen die destruktiven Tendenzen der Gegenwart[2]). Seine Worte *praef.* § 5: *ego contra hoc quoque laboris praemium petam ut me a conspectu malorum, quae nostra tot per annos vidit aetas, tantisper certe, dum prisca tota illa mente repeto, avertam* — waren ganz im Sinne jener Männer gesprochen. Wie sie selbst führte auch Livius die Laster der Gegenwart und das Unglück Roms auf den Abfall von dem *mos maiorum*, vor allem der Götterfurcht zurück: *Sed nondum haec quae nunc tenet saeculum neglegentia deum venerat, nec interpretando sibi quisque ius iurandum et leges aptas faciebat, sed suos potius mores ad ea accommodabat*[3]) könnte ebensogut von Nicomachus gesagt sein[4]). Und seine Klage (8, 11, 1): *omnis divini humanique moris memoria abolevit nova peregrinaque omnia priscis ac patriis praeferendo* — ist sie nicht oft auch von den Gegnern des Christentums ausgesprochen

---

[1]) Seneca (der Vater) gibt die Schilderung von Ciceros Tod (*Suasor.* 7); dann finden wir zahlreichere Citate erst wieder bei Servius: das ist sehr charakteristisch. — Eine Behandlung des Livius in den Schulen ist aus Quint. *inst. orat.* 9, 4, 74 nicht zu schliefsen. Daher kommt es auch, dafs L. uns nur in vereinzelten Exemplaren erhalten ist, wie der gröfste Teil der lateinischen Litteratur, denn aus augenfälligen Gründen war die Auswahl der nach dem Ausgang des Altertums durch Schultradition überlieferten Schriftsteller eine sehr beschränkte: ganz im Gegensatz zur griechischen; hier reichte die Tradition freilich auch kontinuierlich durch ein Jahrtausend.

[2]) Das verächtliche Urteil des Caligula (Suet. c. 34) und der Hafs des Domitian (Suet. c. 10) gegen Livius war eine Empfehlung mehr für den Historiker.

[3]) 3, 20, 5.

[4]) *Unde rectius quam de memoria atque documentis rerum secundarum cognitio venit numinum?* fragt Symmachus *relat.* 3, 8: die *documenta rerum sec.* gab eben Livius: die Christen entnahmen natürlich das Umgekehrte daraus: Oros. I *prolog.* § 10.

worden? Die Beachtung, welche Livius den Prodigien schenkt, machte ihn besonders wertvoll: war das Eintreffen solcher Vorzeichen, glückliche Ereignisse nach geschehener *expiatio*, Unglück nach Vernachlässigung, doch ein deutlicher Beweis von der Macht der Götter[1]). Die Zusammenstellung, welche Julius Obsequens[2]) von den Prodigien aus Livius machte, gehört in diesen Zusammenhang[3]).

Wir verstehen nun, welchen Wert Symmachus und seine Gesinnungsgenossen gerade auf Livius legten. Symmachus selbst hatte eine Emendation des ganzen Livius vor: *epist.* 9, 13 *munus totius Liviani operis quod spopondi etiam nunc diligentia emendationis moratur.* Spuren davon sind nicht erhalten: wohl aber ist kaum ein Zweifel, dafs eine andere Rezension des Livius auf die Anregung des Symmachus zurückgeht. Denn die Handschriften der ersten Dekade tragen die Subscriptio: *Victorianus v. c. emendabam domnis Symmachis*[4]). Wenn wir dann ferner hören, dafs sich neben Symmachus auch die Familie des Nicomachus um die Konstituierung des Livianischen Textes bemühte[5]), so erkennen wir die Bedeutung, welche der Kreis des Symmachus diesem Historiker beigelegt hat. Wir können das Gesagte auf den ganzen erhaltenen Livius ausdehnen. Denn für die erste Dekade ist diese Recensio fast die einzige Textquelle: ein zweites altes Exemplar ist nur in reskribirten Fragmenten erhalten[6]). Die dritte Dekade ist durch zwei Handschriftenklassen erhalten, die beide ins fünfte Jahrhundert zurückgehen[7]); die fünfte Dekade beruht allein auf dem Wiener Kodex s. V. Dafs wir für die vierte Dekade nur Handschriften des Mittelalters haben, kann die Beobachtung nicht erschüttern, dafs die Überlieferung des Livius dem fünften Jahrhundert verdankt wird[8]). Ohne die Tätigkeit jener Männer würden wir kaum etwas von dem Livianischen Original besitzen.

---

[1]) Cf. Min. Felix c. 7. 26.

[2]) Die Zeit ist unbestimmt (Jahn *praefatio* p. XVII); doch gehört er wohl ins 4. Jahrh.: Peter l. c. II p. 347.

[3]) Cf. c. 8 *supplicationibus habitis . . . bella prospere administrata.* 13 *urbe lustrata nihil triste accidit.* 52. — 64 *M. Crassus . . . multa prodigia neglexit . . . pertinaciter perseverans . . interiit.*

[4]) Cf. Jahn l. c. 335.

[5]) Subscriptio hinter Buch 3. 4. 5: *Nicomachus Dexter v. c. emendavi ad exemplum parentis mei Clementiani;* Buch 6. 7. 8: *Nicomachus Flavianus v. c. III praefect. urbis emendavi apud Hennam* (in Sicilien).

[6]) In der Kapitelbibliothek zu Verona: cf. Mommsen, *Abh. der Berl. Akad.* 1868.

[7]) *Cod. Puteanus* s.V; für die andere Klasse beweist es das Turiner Palimpsest s.V.

[8]) Das Studium des Livius erhielt dadurch einen neuen Anstofs: *Avienus totum Livium iambis scripsit* Serv. *V. Aen.* X 388 (wie auch den Vergil: ib. 272). Der Kaiser Anthemius studiert den ganzen Livius: Sidon. *paneg.* 182 ff., auch der Dichter Clau-

Für die übrigen Schriftsteller kann ich mich kürzer fassen. Durch Subskriptionen sind uns noch folgende Textrezensionen dieser Zeit bezeugt[1]): Persius durch Flavius Julius Tryfonianus Sabinus im Jahre 402, denselben, welcher auch des Nonius Werk in demselben Jahre emendierte. Martialis durch Torquatus Gennadius im Jahre 401[2]). Quintilians Deklamationen durch Dracontius[3]): *descripsi et emendavi Domitius Dracontius de codice fratris Hieri feliciter mihi et usibus meis et dis*[*cipulis*] *omnibus* (cod. Bamberg) oder: *legi et emendavi ego Dr. cum fratre Jerio incomparabili arrico (? oratore ?) urbis Romae in scola fori Traiani feliciter:* letzterer ist wohl der *Hierius Romanae urbis orator, scientissimus rerum ad studium sapientiae pertinentium,* dem Augustin seine Bücher *de pulchro et apto* widmete (*confess.* 4, 14). Dies Exemplar des Dracontius ist der Archetypus unsrer Handschriften[4]). Die Satiren Juvenals emendierte Nicaeus *Romae apud Servium magistrum.* Daſs darunter der bekannte Kommentator des Vergil, der Freund des Symmachus, zu verstehen sei, scheint mir zweifellos. Er führte den bis dahin vernachlässigten Dichter in den Kreis der Schulschriftsteller ein und citiert ihn auffällig viel, und zwar nach der Rezension des Nicaeus, der seinerseits in den Scholien seinen Meister ausgiebig benutzt[5]). — Des Apuleius *Florida* und *Metamorphosen* emendierte ein Sallustius im Jahre 395[6]) *Romae in foro Martis*[7]) *controversiam declamans oratori Endelechio*[8]): Der *codex Laur.* 68, 2 s. XI, dem wir diese Angaben verdanken, ist zugleich die Quelle aller unsrer Handschriften. — Diese philologische Durchbildung ging von den genannten Adelsfamilien auch

dian: Stöcker, *de Claudiani poetae veterum rerum Romanarum scientia quae sit et unde fluxerit (Diss. Marburg 1889)* p. 16 ss.

[1]) Für das Nähere s. O. Jahns *Abhandlung über die Subskriptionen in den Handschriften römischer Klassiker* (*Sitz.-Ber. der sächs. Ges. d. Wiss.* 1851, p. 327).

[2]) Und zwar *in foro divi Augusti,* d. h. in einer Rhetorenschule daselbst.

[3]) Ritter, *Die quintilianischen Deklamationen.* Freiburg 1881, p. 205 ff.

[4]) Dessauer, *Die handschriftliche Grundlage der gröſseren ps.-quint. Deklamationen.* Leipzig 1898.

[5]) Cf. *Jahrb. f. Philol.* Suppl. XXII, p. 375 ff. Der Rezension des Nicaeus gehören fast alle unsere Handschriften an: Hosius *apparatus criticus ad Iuvenalem* (Bonn 1888).

[6]) Eine 2. Auflage besorgte er a. 397 in Konstantinopel.

[7]) Also wie *Torquatus,* oben Anm. 2.

[8]) Dieser Endelechius ist offenbar identisch mit dem Verfasser des Gedichtes *de mortibus boum* (Manitius, *Gesch. der christl. latein. Poesie,* p. 258). Er war also später zum Christentum übergetreten und empfahl in seinem Gedicht als Heilmittel gegen die Rinderpest *signum crucis dei mediis frontibus additum:* also ein christlicher Ersatz der altheidnischen *praecantationes,* wie sie eben damals Pelagonius von neuem empfohlen (Ihm zu Pelag. 121), Vegetius scharf abgelehnt hatte (*mulomed.* 2, 11, 2. 5, 43).

auf ihre Nachkommen über, als diese sich dem Christentum zugewendet hatten, welches jene so heftig bekämpften: es blieb auch in der Folgezeit Tradition, daſs der Adel sich des litterarischen Vermächtnisses der Vergangenheit annahm. Der Urenkel jenes Symmachus, der mit Boethius zusammen den Märtyrertod starb[1]), emendierte das *somnium Scipionis* des Macrobius zu *Ravenna cum Macrobio Plotino Eudokio v. c.*[2]): wie die Ahnen einst zusammen gearbeitet hatten[3]), so sehen wir hier die Urenkel bemüht, das Denkmal jenes Kreises der Nachwelt zu übermitteln. — In einer Reihe von Handschriften des Horatius findet sich nach den *Epoden* die Subscriptio: *Vettius Agorius Basilius Mavortius* (Consul a. 527) *legi et ut potui emendavi conferente mihi magistro Felice oratore urbis Romae:* wir sehen hier offenbar einen Nachkommen des V. A. Praetextatus[4]). Derselbe orator Felix emendierte mit Hilfe seines Schülers *Deuterius Romae ad portam Capenam* das wunderliche Buch des Afrikaners Martianus Capella über die *disciplinae.* — Turcius Rufius Apronianus Asterius cos. 494 rezensierte den Vergil; das geographische Werk des Pomponius Mela, sowie den mageren Auszug, den Julius Paris aus des Valerius Maximus Sammlung hervorragender Taten und Äuſserungen um 400 anfertigte und mit einem Anhang *de praenominibus* versah, Rusticius Helpidius Domnulus, der Freund des Apollinaris Sidonius. Des Vegetius Handbuch von der Kriegswissenschaft emendierte Flavius Eutropius zu Constantinopel im Jahre 450[5]). Endlich Caesars Kommentare vom gallischen Krieg rezensierten Julius Celsus und Flavius Licerius Firminus Lupicinus im sechsten Jahrhundert.

Damit ist die Reihe der Schriftsteller nicht erschöpft[6]): Von *Plautus* stammt der *codex Ambrosianus,* von Terenz der *cod. Bembinus*

---

[1]) Im *Anecdoton Holderi* p. 4 Us. sagt Cassiodor von ihm: *antiqui Catonis (Uticensis) fuit novellus imitator sed virtutes veterum sanctissima religione transcendit.*

[2]) Usener l. c. p. 28.

[3]) S. unten p. 189.

[4]) Oben p. 182. — Mavortius rezensierte auch die Gedichte des christlichen Dichters Prudentius wie Asterius die des Sedulius.

[5]) Daſs der Enkel des groſsen Theodosius, der Kaiser Th. II. Calligraphus, auch lateinische Schriftsteller nicht vernachlässigte und den Solin abschrieb, sei wenigstens in einer Anmerkung erwähnt: in den Kreis der hier behandelten Männer gehört er nicht; ebenso wenig der antiquarius Theodorus, welcher Schriften des Boethius und die Grammatik des Priscianus abschrieb (Jahn S. 334, Usener S. 41). Über den Aemilius Probus unserer Neposhandschriften s. Traube Sitz.-Ber. der Münch. Akad. 1891, p. 409. Hülsen *Hermes* 38 (1903), p. 155.

[6]) Ist es Zufall, daſs der Kaiser Valens in dieser Zeit bestimmt: *antiquarios ad bibliothecae codices componendos vel pro vetustate reparandos IV Graecos et III Latinos scribendi peritos legi iubemus?* (*Cod. Theod.* XIV 9, 2).

aus dieser Zeit, die Handschrift der Historien des Sallust, von der einige Fetzen sich erhalten haben, wurde gleichfalls in dieser Zeit geschrieben: alles Schätze ersten Ranges, die die Nachwelt nicht zu nützen verstand: noch im fünften Jahrhundert schrieb man die Institutionen des Gaius ab, schon im sechsten ward die Handschrift zerstört: die Exzerpte des *Corpus Juris* machten sie entbehrlich.

Mit Staunen blicken wir auf die Zahl der Schriftsteller; es ist keine bestimmte Auswahl etwa von besonders wichtigen oder von den Grammatikern bevorzugten[1]. Es waren eben keine Grammatiker, die diese Ausgaben besorgten, sondern Männer, denen jede, auch die unscheinbarste, Schrift Zeuge der grofsen Vergangenheit war. Und wenn diese emendatorische Tätigkeit zunächst hervorging aus dem Kampf gegen das Christentum, so behielten doch auch die Nachkommen als Christen das Streben bei[2]. Die Gelehrten bevorzugten natürlich nach wie vor die Schulschriftsteller, deren Kreis um Lucan und Juvenal erweitert wird[3]: zu ihnen entstehen in derselben Zeit Kommentare[4], und zwar in nachweislichem Zusammenhang mit den Bestrebungen jenes Kreises: ich erinnere an den *Terenzkommentar* des Donatus; aus seinem Kommentar zu Vergil ist uns vor allem die wichtige *Vita* erhalten. Sein Schüler Servius lieferte den wertvollen Kommentar zu Vergil; dessen Schüler Nicaeus wieder einen zu Juvenal[5]. Marius Victorinus, *doctor tot nobilium senatorum* (Augustin, *confess.* 8, 2) schrieb Kommentare zu Ciceros philosophischen Schriften und *topica*[6], zu letzteren auch Boethius. Fast keiner dieser Kommentare ist uns intakt erhalten: aber namentlich die beiden erstgenannten, die des Donat und Servius, zeigen uns die grofse Gelehrsamkeit dieser Männer und die Methode, die sich direkt an die alexandrinische, durch Varro und Probus in Rom eingebürgerte anschliefst. Was wir sonst an Scholien und Kommentaren

[1]) Nur eine Subskription ist älter als unsere Zeit: diejenige des Statilius Maximus von Cicero's Reden Ende des zweiten Jahrhunderts; Teuffel[5] § 374, 5; zeitlich unbestimmbar, aber spätestens sechstes Jahrh. die Subscriptio in der Handschrift des Fronto.

[2]) *Petimus ut* (schreibt Priscian an Symmachus III p. 405, 17 Keil) *Romanorum diligentiam vestrorum ad artes suorum alacriorem reddatis auctorum quibus solis ceteras cum Grais gentes superasse noscuntur.*

[3]) Cf. Halfpap-Klotz, *Quaestiones Servianae* Diss. Greifswald 1882, p. 1.

[4]) Die oft citierte Stelle des Hieronymus (*adv. Rufin.* 1, 16) erwähnt als Schullektüre *(puto quod puer legeris)* Kommentare des Asper zu Vergil und Sallustius, Vulcacius und Victorinus zu Cicero, des Donat zu Terenz und Vergil *et aliorum in alios: Plautum videlicet, Lucretium, Flaccum, Persium atque Lucanum.*

[5]) Oben S. 10.

[6]) Cf. Usener l. c. p. 61. Er wurde am Ende seines Lebens Christ. R. Schmid, *M. V. u. seine Beziehungen zu Augustin.* Diss. Kiel 1895.



haben, dazu wurde — mit verschwindenden Ausnahmen — in dieser Zeit der Grund gelegt. Die früheren Arbeiten gehen darin auf[1]), wie in einem Sammelbecken wird die Gelehrsamkeit gesammelt, um dann in den Perioden der steigenden Gleichgültigkeit und Genügsamkeit in immer dürftigere Bächlein zu zerfließsen; dafs man noch später einen Kommentar ergänzt hätte, wie es mit Servius geschah, ist ein ganz vereinzelter Fall[2]).

In wie engem Zusammenhang diese wissenschaftliche Tätigkeit, gewissermafsen als Ergänzung mit den Bestrebungen des Symmachus und seiner Gesinnungsgenossen stand, lehrt ein interessantes Buch, das in eben dieser Zeit entstanden ist; interessant weniger wegen des Inhalts — der ist gröfstenteils entlehnt — sondern wegen der scenischen Einkleidung: die VII Bücher *Saturnalia* des Macrobius. Auch er ist zu den höchsten Ämtern emporgestiegen, auch er hängt dem Heidentum und der klassischen Literatur an[3]). Sein Buch führt direkt in diesen Kreis ein, wir treffen die hervorragenden Männer seiner Umgebung: Vettius Praetextatus, bei dem sich die Gesellschaft während des Saturnalienfestes versammelt, Nicomachus, Servius, der mit offenbarer Sympathie geschildert wird[4]): der Gegenstand des Gespräches ist Vergil. Er wird als der unfehlbare Kenner des römischen Sacralrechts, als die verkörperte heidnische Religionswissenschaft, als Muster für den Redner behandelt, so dafs selbst die Frage erörtert wird: *utrum magis ex Vergilio an ex Cicerone proficiat* (orator) 5, 1. Der Gegner, der den Vergil angreift und überhaupt die Rolle des Störenfrieds spielt (*gloriae Graecorum invidens et inludens* 7, 16, 1) heifst *Evangelus*: vielleicht nicht zufällig.

Wir haben in dieser Schrift des Macrobius den Niederschlag der Bestrebungen dieser Epoche: die Gelehrsamkeit der alten Zeit wird gesammelt, gruppiert um die Gedichte des Vergil; dasselbe Material, das auch Servius in seinem Kommentar verwertete[5]).

Das andere Werk des Macrobius ist dem gröfsten Redner der Römer gewidmet; ein Abschnitt aus Ciceros Büchern vom Staate wird erklärt und dabei die ganze neuplatonische Mystik hineingedeutet. Denn man war nahe daran, auch diesen Schriftsteller an die Christen zu verlieren:

---

[1]) Des Asconius *Kommentar zu Ciceros Reden* ist eine der wenigen Ausnahmen.

[2]) Die griechische Parallele, Didymus und seine Nachfolger, drängt sich leicht auf.

[3]) Dafs er nach Ausweis seiner Ämter später Christ war, spricht nicht dagegen. Cf. Prudent. c. *Symmach.* I, 612.

[4]) 1, 2, 15 *Iuxta doctrina mirabilis et amabilis verecundia.* 7, 11, 1 ss.

[5]) Direkt benutzt hat Servius den Macrobius nicht.

hatten die Christen doch sogar versucht, Vergil für sich in Anspruch zu nehmen: bekannt ist die Verwendung der vierten Ekloge als messianische Weissagung, zuerst bei Lactantius[1]), dann ganz üblich[2]): es ist charakteristisch, dafs der gelehrteste der Kirchenväter, Schüler des Donat, Hieronymus, der deshalb auch das harte Wort zu hören bekam: *Ciceronianus es, non Christianus* — dafs er dagegen Front machte und über den *Christianus sine Christo* spottete: *puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia.* So wird uns das Hervorheben Vergils gerade in dieser Zeit erst recht verständlich.

Und eben diese Zeit schuf auch neue Werke, die, wenn sie auch nicht mustergültig sind, aber doch dadurch, dafs sie dem Zuge der Zeit folgend auf gute alte Quellen zurückgehen, für uns von hohem Werte sind: im Verhältnis zur vorhergehenden Zeit ist das vierte und fünfte Jahrhundert überraschend reich. Ich begnüge mich mit flüchtiger Aufzählung: In der Geschichte: die *viri illustres,* mit ihren wertvollen Notizen aus besten Quellen, Aur. Victor, Eutropius, der Freund des Symmachus[3]), den Hieronymus benutzt; auf dem Gebiet der Grammatik das Buch des Donat, auf Remmius Palaemon zurückgehend, kanonisch bis in die Zeit der Renaissance[4]); Palladius schrieb *de re rustica,* Marcellus und Theodorus Priscianus über Medizin; Martianus Capella gibt eine neue Encyklopädie des alten Wissens. Griechische Schriften werden bearbeitet: die Veterinärschriftsteller durch Pelagonius, Chiron und Vegetius, Soran durch Caelius Aurelianus, Galen und Dioscurides durch Cassius Felix. Freilich Schöpferisches ward in dieser Zeit des Niederganges nicht geleistet: die bedeutendsten Schriftsteller, auch in lateinischer Sprache, sind Griechen: Ammianus und Claudianus. Auch die Christen übersetzen in dieser Zeit Origenes und Eusebius (durch Rufinus), Hieronymus bearbeitet des letzteren Chronik.

Allen diesen Schriften ist ein auffällig reines Latein eigen: eine bewufste Reaktion gegen die Volkssprache, die sich z. B. darin äufsert, dafs Vegetius den Chiron in Schriftlatein umschreibt[5]). Ihre Werke waren eben nicht für die Plebs bestimmt: auf diese *terrae filii*[6]) sah der hochgeborene Adel mit Verachtung herab: ihr Kreis ist der *pars melior*

---

[1]) Arnobius citiert den Vergil nicht; anders Min. Felix c. 19.

[2]) Comparetti, *Virgilio nel medio evo*² Fir. 1896, I p. 133.

[3]) Cf. p. CXXXII Seeck.

[4]) Servius kommentiert es.

[5]) Cf. *Archiv f. latein. Lexikogr.* XII p. 401.

[6]) Symmach. *epist.* I 3, 3.

humani generis[1]). Vulgär zu reden überliefsen sie den christlichen Predigern: man erinnert sich der Äufserung des Augustin *(in psalm.* 138, 20) *melius est reprehendant nos grammatici quam non intellegant populi:* bei den grammatici denkt er gewifs in erster Linie an die heidnischen Rhetoren: denn in der christlichen Kirche wurde (wenigstens theoretisch) der Standpunkt vertreten, man müsse ganz schlicht d. h. populär schreiben[2]). Und doch hat damals der Papst Damasus, dem wohl wie Hieronymus und anderen vor dem Latein der ‚Itala' schaudern mochte[3]), den Hieronymus beauftragt die lateinische Übersetzung der heiligen Schrift umzuarbeiten.

Mit jener Theorie war eben nicht auszukommen, zumal jetzt, wo das alte Rom noch einmal seine Kräfte zusammen nahm. In dieser Zeit, wo das Altertum sein Testament macht, wird das, was davon dauernd war, in das Christentum hinübergeleitet. Über die Auffassung der ältern römischen Geschichte ward freilich unversöhnlich gerungen[4]). Die gewaltigsten in dieser Glanzzeit der christlich-lateinischen Litteratur, Ambrosius und Augustin, bahnen hier im lateinischen Westen die Versöhnung heidnischer und christlicher Bildung an: Ambrosius macht in seinem Werk *de officiis* die Ethik Ciceros zur anerkannten Ethik der christlichen Kirche[5]), Augustin wird durch Ciceros *Hortensius* zum Nachdenken angeregt (*confess.* 3, 4) sein imposantestes Werk, *Vom Gottesstaat* beruht auf Cicero und Varro, in seinen *Disciplinarum libri* gibt er die erste christliche Enzyklopädie. Und beide Männer stehen in Beziehung auch zu Symmachus: Ambrosius ist ein Verwandter des Symmachus, und wenn auch ein heftiger Gegner, läfst er ihm doch Gerechtigkeit widerfahren[6]); Augustin war bekanntlich eine Zeitlang in Rom als Rhetor tätig: als man in Mailand einen Lehrer der Rhetorik brauchte, wandte man sich an Symmachus, dem damaligen *praefectus urbi* (a 384/5[7]); er empfahl den Augustin.

Ich habe mich bei der Skizze auf das Hauptsächlichste beschränkt: wir sehen, wie sich in dieser Zeit das Altertum zum Untergang rüstet;

---

[1]) Ib. I 52.

[2]) Norden, *Kunstprosa* II p. 529.

[3]) *Sermo horrebat incultus* Hieron. *epist.* 22, 29.

[4]) Einiges bei Peter l. c. II p. 118; das erforderte eine gesonderte Abhandlung. Auch die *collatio legum* gehört in diesen Zusammenhang.

[5]) Hatch, *Griechentum und Christentum* (Freiburg 1892) S. 124.

[6]) *Functus est ille partibus suis pro studio et cultu suo* epist. I 57, 2. An ihn gerichtet Symmach. *epist.* 3, 30—37.

[7]) Als solcher hatte er die Oberaufsicht über die Universität.

zugleich das siegreiche Christentum sich der Litteratur bemächtigt und das, was davon von bleibendem Wert war, in sich aufnimmt: Und wenn wir noch so viel von der klassischen Litteratur und Gelehrsamkeit besitzen, verdanken wir es nicht allein dem Christentum, denn als es sich dieser seiner Aufgabe erinnerte, wäre es vielleicht schon zu spät gewesen, wenn nicht jene Männer mit vollem Bewufstsein sich daran gemacht hätten, der Mit- und Nachwelt die Schätze der Vorzeit zu retten. Mag der damalige Kampf fürs Heidentum, der Gegensatz zum Christentum, der die Anregung zu jener Tätigkeit gab, auch vom welthistorischen Standpunkt nur von symptomatischer Bedeutung und ohne Wichtigkeit für die Folgezeit erscheinen — in der Geschichte der Weltlitteratur wird diese Zeit durch die Rettung so mancher Litteraturschätze, durch den Widerstreit und wieder die Verschlingung scheinbar divergierender Tendenzen immer ihren Wert behalten: darauf beruht das Interesse, das diese Epoche und diese Männer von jeher eingeflöfst haben.

Freiburg i. B.

Deutschland ist Hamlet.

Von Prf. Dr. R. M. Meyer.

Heinrich v. Treitschke (*Deutsche Geschichte* 5, 377) sagt von Freiligrath: „Wenn er sein Deutschland einen Hamlet nannte — eine Vergleichung, die nunmehr in Vers und Prosa unendlich oft wiederholt wurde — so fügte er doch bescheiden hinzu:

> Bin ich ja selbst ein Stück von Dir,
> Du ew'ger Zauderer und Säumer!"

Der berühmte Geschichtsschreiber sieht also den Verfasser des Gedichtes *Hamlet* als den Erfinder dieses Vergleiches an. Vorsichtiger drückt sich Gottfried Keller (*Nachgelassene Schriften* S. 179) aus: „Unser Mann (nämlich Fr. Th. Vischer), natürlich abermals an das Vaterland denkend, wiederholt im Verlaufe seiner Rede den Spruch: ‚Deutschland ist Hamlet.' Der erste, welcher unseres Wissens dieses Gleichnis in einem schönen Gedicht ausführte, war Ferdinand Freiligrath in seinem *Glaubensbekenntnis,* also ungefähr 1844. Dann nahm es Gervinus in seinem *Shakespeare* wieder auf, und neuerdings also Vischer." Die Vorsicht ist berechtigt; denn Freiligrath hat den vielcitierten Spruch (der freilich im neuesten Büchmann fehlt) allerdings geprägt, ist damit aber selbst in eine merkwürdige, lange Tradition eingetreten. Und vollkommen zutreffend ist auch, was G. Keller weiter ausführt: „So viele nun überdies das bedeutungsschwere Wort gebrauchen mögen, jeder wird wenigstens teilweise etwas anderes meinen. Zum Hamlet gehört der Übeltäter, der verbrecherische Zustand, gegen welchen er angehen soll, und eben was und wer dieses Übel sei, darin gehen die Meinungen auseinander. Der eine sagt: es ist dies, der andere jenes, der dritte alles zusammen." Das ist, wie gesagt, vollkommen zutreffend, aber doch nur für einen bestimmten Zeitraum; etwa seit der Zeit Friedrich Wilhelms IV. hatte sich eine ganz feste Auffassung des Vergleiches herausgebildet. Und eben hierdurch bildet die Geschichte dieses Citats einen lehrreichen Beitrag zur Geschichte des Volksgeistes im neunzehnten Jahrhundert.

F. Laban hat in einer interessanten Studie *(Der Gemütsausdruck des Antinous)* gezeigt, wie in den Deutungen der Hadrianischen Skulptur

der Gemütszustand nicht blofs der einzelnen Betrachter, sondern ihrer ganzen Epoche sich abspiegelt. Eine Geschichte der Hamlet-Auffassungen würde das Gleiche in noch auffälligerer Schärfe ergeben. Soviel können wir aber hier natürlich nicht zeigen. Nur etwa dies sei zu bemerken. Als Shakespeare seinen triumphierenden Einzug in Deutschland hielt, war es vor allem das Drama des Dänenprinzen, das ihm die Herzen der jungen Generation eroberte. Aber weder bei Lessing noch bei Herder tritt der problematische Charakter Hamlets als Hauptinteresse hervor. Lessing bewundert die ungeheuere Kunst, mit der Wunderbares glaubhaft gemacht wird; und als Hauptprobe rühmt er (*Hamburgische Dramaturgie* Stück VII und XI) die Szene, in der Hamlet den Geist erblickt. Sie bleibt bei den Deutschen (neben der Monologszene) der Lieblingsauftritt; bei den Franzosen, wie übrigens auch bei den Engländern selbst, ist es die Totengräberszene. „*Avant tout la scène du cimetière d'Hamlet, où il atteint le sommet du sublime*", sagt Edmond de Goncourt (*Journal* 5, 19, vgl. Barbey d'Aurévilly *Littérature étrangère* S. 156). — Aber neben die Geisterszene tritt z. B. in Lichtenbergs Briefen aus England (*Vermischte Schriften* 3, 199 f.) der „berühmte Monolog ‚*to be or not to be*'" (S. 225), den er ja auch in seinem Kampf gegen J. H. Vofs in der witzigen Wendung „*to bäh or not to bäh, oder über die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands*" parodiert hat. Und hier sagt der grofse Psycholog von Garricks Vortrag des berühmtesten aller Selbstgespräche (vgl. z. B. über den Einflufs des Hamletmonologs auf Lessing: Düsel *Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. u. 18. Jahrhunderts* S. 48): „Der Monolog tut aber doch ungleich mehr, als man von einem Raisonnement über Selbstmord und Tod in einem Trauerspiel erwarten sollte."

Von einem Raisonnement über Selbstmord und Tod! Man bedenke: es ist die Zeit der Raisonnements über Selbstmord und Tod! Es ist die Epoche, in der Rousseau in der *Neuen Heloise* und Goethe im *Werther* über den Selbstmord disputieren, in der dies Thema ein Lieblingsthema in Schrift und Unterhaltung ist (vgl. Erich Schmidt *Richardson, Rousseau und Goethe* S. 228 f.), in der kaum eine der führenden Persönlichkeiten von Friedrich dem Grofsen an bis zu Goethe von der Versuchung des Selbstmordes unberührt bleibt! So trat der düstere Dänenprinz der neuen Generation nahe als einer, der an ihren Schmerzen und Zweifeln Teil hatte (vgl. Erich Schmidt a. a. o. S. 232). Und damit vollzog sich eine charakteristische Wandlung. Für Lessing war die Technik (im umfassendsten Sinn des Wortes) die Hauptsache gewesen: Charakterzeichnung, Handlung, Effekte, Sprache liefsen ihn

Hamlet wie *Romeo und Julia* als moderne Erfüllungen aristotelischer Forderungen preisen. Für Herder war die Originalität der grofse Punkt, und die Einheitlichkeit jedes Dramas, jeder Szene das Bewunderns-werteste am *Hamlet.* In beiden Richtungen hat Otto Ludwig auf Lessing und Herder zurückgelenkt, als er in seinen *Shakespearestudien* den *Hamlet* zur Grundlage seiner Auffassungen, zur Norm des Shake-spearedramas nahm (vgl. meinen Aufsatz im *Shakespeare-Jahrbuch* 1901). Aber die Schüler Lessings und Herders interessierte weniger das Ganze, als das Einzelne, weniger die Charakterzeichnung im allgemeinen als Ein Charakter. Hamlet selbst fesselte, bezauberte, bannte sie.

Robert Prutz hat es in seinen *Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters* mit vollem Recht immer wieder betont, wie sich die Besten damals „in Hamletschem Unmut einsam verzehrten“ (S. 321); wie „jene Zeit des Ringens und der krankhaften Sehnsucht im Hamlet ihr vollkommenstes Spiegelbild fand“ (S. 332); wie „dieser ausserordent-liche und allgemeine, sich mit zauberhafter Schnelle durch ganz Deutsch-land fortsetzende Beifall, welchen Hamlet fand, keineswegs blofs auf ästhetischen Gründen beruhte ...: vielmehr dieser Beifall war eine un-mittelbare, bewufstlose Folge jener tiefen innerlichen Verwandtschaft, welche zwischen dem Helden des Stücks, dem sentimentalen, grübelnden, in Skepsis verschmachtenden Prinzen von Dänemark, und der sentimen-talen, grübelnden, weltschmerzlichen Stimmung der damaligen deutschen Welt bestand. Man schaute in Hamlet sich selber an: ein solcher Grübler, über der Reflexion die Tat versäumend, war auch das deutsche Volk; so, an der Sophistik des eigenen Gefühls, tatlos, ruhlos, zehrte auch die deutsche Jugend sich ab. Es würde eine interessante, durch ihren Umfang, ihren Reichtum überraschende Übersicht geben, wollte man (wozu hier freilich der Raum gebricht) einmal in leidlicher Voll-ständigkeit alles zusammenstellen, aus Litteratur, Theater, Sitten und Gebräuchen, worin diese ungeheure Wirkung des Hamlet sich kund gegeben. Von Goethes Wilhelm Meister (in dem es wahrlich nicht be-deutungslos ist, dafs grade Hamlet den Mittelpunkt des Theaterromanes bildet) bis zu den Tarokkarten mit Figuren aus Hamlet!! welche ums Jahr 1782 in Deutschland Mode waren (Reichardts Theat. Kal. 1785 p. 118): welche Fülle, welche Abstufung der Erscheinungen!“ —

Freilich, als Prutz so schrieb (1847), war sein Auge durch die Hamletstimmung der eigenen Zeit geschärft, und Freiligraths Vers klingt bei ihm wieder: „ein solcher Grübler, über der Reflexion die Tat versäu-mend, war auch das deutsche Volk“. In der Tat ist aber an der Richtig-keit seines Raisonnements nicht zu zweifeln. St. Preux und Werther

sind dem Dänenprinzen verwandt; die Helden Ossians sind antike Heroen, die den Hamlet gelesen haben; Lichtenberg, der einsame, schreibtafelfreudige Grübler, der nichts vollendet, oder Leisewitz bilden die eine Seite jener wunderbaren poetischen Schöpfung ab, wie Lenz mit seinen Intriguen, seinen Liebschaften, der Verrückung seines edlen Sinnes die andere. Und deshalb steht in Goethes Hamletstudium die Hauptfigur dominierend und fast allein auf der Bühne. Für die Aufführung im Roman bleibt die Geisterszene ein Hauptstück, das dann seinerseits fortwirkte (Hollins Liebeleben von Arnim, her. von J. Minor S. XXII); für Wilhelm Meisters Exposition des Dramas aber kommt überhaupt fast nur die eine Rolle in Betracht. Das ist der junge Goethe; der alte kehrt (1825) in seiner Besprechung der ersten Hamletausgabe (Hempel 39, 746) zu Technik und Kostüm und zur Geisterszene zurück. Für den Stürmer und Dränger aber gilt ganz das Wort: „Hamlet und seine Monologen blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüter ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wufste ein jeder auswendig und rezitierte sie gern, und jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein, als der Prinz von Dänemark, ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte“. (*Dichtung und Wahrheit* B. XIII; Weim. Ausg. 28, 216).

Das ist das Vorspiel zur Geschichte des Ausspruches „Deutschland ist Hamlet.“ In „Sturm und Drang“ war Deutschland Hamlet, oder vielmehr „jeder Jüngling sehnt sich so zu leben“. Jeder Deutsche ist Hamlet, aber der Schlufs vom Mikrokosmus auf den Makrokosmus wird noch nicht gezogen. Deutschland war Hamlet, ohne es zu wissen. Wir treten in den ersten Akt: Deutschland erkennt sich als Hamlet.

Ludwig Tieck war es, so viel ich sehe, der diesen Schritt tat. Im *Poetischen Journal* (S. 49; wiederholt *Kritische Schriften* I, 155 f.) sagt er (1800):

„Wer weifs, ob Spanien und England nicht damals grofse Geister in Deutschland entzündet hätten, als der dreifsigjährige Krieg unser Vaterland zerrüttete und alle Kunst zerstörte, vielleicht sind damals im wilden Getümmel herrliche Kräfte zu Grunde gegangen, die keine Heimat finden konnten und keine Gelegenheit, sich auszudrücken. In dieser grofsen Krisis wandte Deutschland seine letzte Kraft an und hat seitdem im Denken, Handeln und Dichten fremden Einflufs genug erfahren, jene wilde Periode war gleichsam Hamlets dritter Akt, die höchste Spannung seiner Kräfte in der Verworrenheit, aber der edle Vorsatz ward damals nicht erfüllt, sondern nur Polonius umgebracht, wodurch freilich immer etwas geschah. Seitdem schleppt sich das Stück, und im Stillstand liegt

das Fortgehen des Gedichts, der Mut ist gebrochen, das kranke Gemüt zeigt sich in melancholischen Reflexionen. Jetzt scheint es endlich dahin gekommen zu sein, dafs die Schlimmen durch sich selber verderben, Hamlet, der doch niemals nicht zu retten ist, mufs freilich mit untergehen, und der Himmel gebe nur, dafs die herrliche Erscheinung des Fortimbras, die dann eintreten soll, den Namen mit der Tat führen möge, um in aller Jugend und Stärke sein neues Reich zu beginnen."

So wiederholt sich hier ein typisches Phänomen: was beim Sturm und Drang unbewufst war, ward bei der Romantik bewufst (vgl. Walzel über Ricarda Huchs *Blütezeit der Romantik, Arch. f. d. St. der n. Spr.* (CVII S. 260). Friedrich Schlegel sah selbst das Ideal seines Wesens in Hamlet (Ric. Huch a. a. O. S. 15, vgl. Walzel a. a. O. S. 258). Rahel nannte sich selbst „einen brunetten Hamlet" und rief (1823): „Kann ich den Hamlet nicht los werden! Ich hätte ihn schreiben müfsen, wie Goethe den Werther: um mich mit ihm abzufinden" (vgl. Berdrow *Rahel* S. 305). Die bewufsten, über sich selbst aufgeklärten Hamlets der Romantik wufsten genauer, als die instinktiven der Wertherzeit, dafs etwas faul sei im Staate Dänemark: sahen sie ihr Vaterland an, so glaubten sie in den Spiegel zu sehen. Und so erkennt Tieck in Deutschland den Hamlet. Aber das ist noch zu allgemein. Deutschland seit dem 30jährigen Kriege, das ist zu abstrakt. Das jetzige lebende Deutschland wird dem Betrachter zum *état d'âme;* zum Abbild des eigenen Hamlettums. Diesen Schritt zum zweiten Akt tut folgerecht das Junge Deutschland. Wie Tieck den Gedanken Goethes, denkt Börne den Tiecks aus und formulirt zuerst — ich sage wieder vorsichtig: soweit ich sehe! — den Ausspruch, den dann viertens die Revolutionsdichtung zum Citat macht.

Zweierlei Neues bringt Börnes berühmte Besprechung des *Hamlet* (1818). Erstens verallgemeinert er die Selbsterkenntnis der Romantiker. Fr. Schlegel und Rahel sahen, dafs sie Hamlet glichen; Börne, dafs jeder Deutsche ihm glich. „Shakespeare ist ein Britte! Hätte ein Deutscher den Hamlet gemacht, würde ich mich gar nicht darüber wundern. Ein Deutscher brauchte nur eine schöne, leserliche Hand dazu. Er schreibt sich ab, und Hamlet ist fertig." (*Dramaturgische Blätter* LXVII; *Ges. Schriften* 5, 116.) Und zweitens: er macht die praktisch-politische Anwendung. Tieck beschaute das Hamlettum der Deutschen mit elegisch-philosophischer Ruhe; wenn dagegen bei Börne „der Tell Schillers stolzer, trotziger, gebietender sein sollte, wenn Shakespeare Hamlet wegen seiner Tatenlosigkeit ausgeputzt wurde wie ein träumerischer Schulknabe, so sah man bereits, dafs der moralisierend politische Eifer

die ästhetische Einsicht beeinträchtigte" (M. Carriere, *Lebensbilder* S. 192). „Hamlet ist ein Feiertagsmensch, ganz unverträglich mit dieser Werkeltags-Erde. Ein Nachtwächter, beobachtet und verkündet er die Zeit, wenn andere schlafen und nichts von ihr wissen wollen, und schläft, während andere wachen und geschäftig sind. Wie ein Fichtianer, denkt er nichts als ich bin ich, und tut nichts, als sein Ich setzen. Er lebt in Worten und führt als Historiograph seines Lebens ein Schreibbuch in der Tasche." (Börne a. a. O. S. 103) Wort für Wort ist hier alles als politische Ausspielung gemeint. Genau so hatte schon Hölderlin (1790) die Deutschen gefragt, ob sie immer „tatenarm und gedankenvoll" blicken wollten —

Oder kommt, wie der Strahl aus dem Gewölke kommt,
Aus Gedanken die Tat? Leben die Bücher bald?

Genau so rief (1839) L. Wienbarg in dem Programmbuch, das er „dem jungen Deutschland widmete", in den *Ästhetischen Feldzügen:* „Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben. Deutschland war bisher nur die Universität von Europa, das Volk ein antiquarisches, ausgestrichen aus der Liste der Lebendigen und geschichtlich Fortstrebenden . . . Die Deutschen waren nur Zuschauer im Theater der Welt, aber hatten selbst weder Bühne noch Spieler." (S.76) Wienbarg spricht aus, was Börne andeutet: Deutschland ist Hamlet; „es mufs anders werden!" (S. 38.)

Aber Wienbarg citiert bei seinem Appell den englischen Dichter nicht. An der Schwelle der Revolutionspoesie tut das Fr. v. Sallet in seinem Aufsatz *Über Entstehung und Charakter der modernen Lyrik* (1837). Da heifst es: „Schon Shakespeare mufste dem Neuen seinen Tribut zollen. Er tat dies im Hamlet, diesem merkwürdigen Charakter, in dem, mit seltenem Prophetenblick, alles tote Selbstbewufstsein und grübelnde Verzagen, alle Gedankentiefe und Gedankenverirrung, alle wifsbegierige Vielseitigkeit und geschwätzige Oberflächlichkeit, alles rasche Erkühnen und kindische Unschlüssigwerden des 19. Jahrhunderts vorher verkündigt ist." (*Sämtl. Schriften* 5, 392 vgl. D. Jacoby *A. D. B.* 33, 723.)

So weit war man nun. Schritt für Schritt hatte man erst gefühlt, dann erkannt, dafs jeder Deutsche ein Hamlet sei; die Schlufsfolgerung gezogen, dafs es anders werden müsse; sie auch ausgesprochen. Nun kam endlich (1844) Ferd. Freiligrath mit seinem „Glaubensbekenntnis":

Deutschland ist Hamlet! Ernst und stumm
In seinen Toren jede Nacht
Geht die begrabne Freiheit um,
Und winkt den Männern auf der Wacht.

Dasteht die Hohe, blank bewehrt,
Und sagt dem Zaudrer, der noch zweifelt:
„Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert!
Man hat mir Gift ins Ohr geträufelt!“

Er horcht mit zitterndem Gebein,
Bis ihm die Wahrheit schrecklich tagt;
Von Stund an will er Rächer sein —
Ob er es wirklich endlich wagt?
Er sinnt und träumt und weifs nicht Rat;
Kein Mittel, das die Brust ihm stähle!
Zu einer frischen, mut'gen Tat
Fehlt ihm die frische, mut'ge Seele!

. . . .

Gottlob, noch sind wir nicht so weit!
Vier Akte sahn wir spielen erst!
Hab' Acht, Held, dafs die Ähnlichkeit
Nicht auch im fünften du bewährst!
Wir hoffen früh, wir hoffen spät:
O, raff dich auf, und komm zu Streiche,
Und hilf entschlossen, weil es geht,
Zu ihrem Recht der fleh'nden Leiche!

Mach' den Moment zu Nutze dir!
Noch ist es Zeit — drein mit dem Schwert,
Eh' mit französischem Rapier
Dich schnöd vergiftet ein Laert!
Eh' rasselnd naht ein nordisch Heer,
Dafs es für sich die Erbschaft nehme!
O, sieh' dich vor — ich zweifle sehr,
Ob diesmal es aus Norweg käme!

Nur ein Entschlufs! Aufsteht die Bahn —
Tritt in die Schranken kühn und dreist!
Denk an den Schwur, den du getan,
Und räche deines Vaters Geist!
Wozu dies Grübeln für und für?
Doch — darf ich schelten, alter Träumer?
Bin ich ja selbst ein Stück von dir,
Du ew'ger Zauderer und Säumer!

Für Tieck war der 30jährige Krieg „gleichsam Hamlets dritter Akt... Ich könnte die Allegorie noch weiter durchführen, doch will ich dir die leichte Mühe überlassen“. Freiligrath hat sie weiter durch-

geführt — bis zu der Pause nach dem vierten Akt. Allegorien, weit ausgesponnen, sind ja das Hauptmittel seiner Technik in jenem Büchlein, in dem der Dichter des *Löwenritts* sich an Herwegh zum Agitationspoeten schult. So mag man denn auch mit Treitschke die liebenswürdige Bescheidenheit des Schlusses rühmen; aber man darf nicht ganz übersehen, dafs diese Bescheidenheit auch einiges Selbstlob birgt, denn längst war es ein Ruhmestitel geworden, ein Stück Hamlet zu sein, ein „Zerrissener" im grofsen Stil. G. Keller erzählt (*Nachgelassene Schriften* S. 180 f.) höchst interessant von „einem deutschen Edelmann, gewesenen Offizier und Staatsbeamten", allerdings „aus dem Anfang der 50er Jahre, zur Zeit der zerstörten Hoffnungen und der wildesten Reaktion". Der studierte sich durch den Hamlet durch, fafste ihn erst ganz allgemein als Tragödie des Gewissens; dann national: das deutsche Volk sei Hamlet. „Von diesem nationalen Hamlettum ging er jedoch bald auf das persönliche über. — So kokettierte er denn in aller Form selbst als Hamlet."

Wie viele haben das damals getan! Jetzt kam die Zeit, wo Deutschland und seine Hamlets sich gegenseitig im geistreichen Nichthandeln bestärkten. Keller citiert die Ästhetiker Gervinus und Vischer (a. a. O. S. 179). Man kann ebenso gut Dichter nennen, etwa F. Gregorovius, der in seinem seltsamen jungdeutschen Polenroman *Werdemar und Wladislav aus der Wüste Romantik* (1845) den „blutlosen Hamlet" (S. 36) aufruft, als den Ahn der Tatenlosen: „wir entsetzen uns, zweifeln, philosophieren, werden toll, stechen mit Silben statt mit Schwertern, und haben auch in Wittenberg studiert." Oder Politiker wie den Verfasser jenes *Hamlet in der Politik,* mit dem Hebbel (*Briefe*, Nachlafsband 2, 117) sich (1859) einverstanden erklärt. Wirklich ward jetzt der Vergleich mindestens in Prosa unendlich oft wiederholt; wahrscheinlich (wie Treitschke a. a. O. behauptet) auch in Versen, wenn ich dafür auch jetzt keinen Beleg beizubringen vermag. „Deutschland ist Hamlet," das sagten sie im Grund alle, mochten sie auch einmal (wie Sallet) das 19. Jahrhundert, oder (wie Gregorovius) allgemein „diese Zeit" dafür einsetzen. Und Grund genug war vorhanden: in der Paulskirche safsen die Hamlets nur zu zahlreich, und auf dem Thron Preufsens safs jener Monarch, den ein so leidenschaftlicher Royalist und Loyalist wie August v. Haxthausen (1855) in einem Briefe (*Literarische Mitteilungen.* Festschrift zum 10jährigen Bestehen der Literaturarchiv-Gesellschaft in Berlin S. 92) mit dem Dänenprinzen vergleicht (vgl. meine *Deutschen Charaktere* S. 117).

Allmählich ebbt die Flut etwas zurück. Wenn Bogumil Goltz

(*Shakespeares Genius* 1854, S. 67) ganz ähnlich wie Sallet in Hamlet eine Antecipation deutsch-moderner Charaktere sieht, so ist für ihn doch dieser Charakter nur noch ein einzelner unter vielen, nicht mehr der moderne deutsche Charakter schlechtweg. Viel energischer wehrt G. Keller (1861) das Gleichnis überhaupt ab: „Nein, nicht zugegeben, dafs man Hamlet sei! Lieber das ganze Wunderwerk von Trauerspiel vergessen bis auf den Namen! Denn wenn eine Nation erst solch wehmütig zierliches Ding von Bezeichnung angenommen hat, so wird auch der einzelne seine Schwäche damit beschönigen, sich einbilden, recht national zu sein, und die Kerze brennt an beiden Enden“ (a. a. O. S. 182). Treffende, tiefgefühlte Worte! deren Berechtigung wir schon bei Freiligrath und wie viel mehr bei Friedrich Wilhelm IV. hervorheben mufsten!

Bei Otto Ludwig endlich wird, wie schon angedeutet, die ganze politische Auffassung widerrufen, um der rein ästhetischen Platz zu machen. „Hamlet hat sich wohl hauptsächlich durch seine sittliche Entrüstung und ihren beredten Ausdruck das Herz der damals wie Hamlet vielfältig getretnen und mutlosen deutschen Nation erworben; hier lernten Deutschlands Lyriker und Dramatiker der dargestellten Indignation Gewalt; nur vergafsen sie, dafs der scheltende Held selber Schelte verdiente . .“ (*Studien; Ges. Schriften* 5, 540.) Hier ist die historische Erkenntnis von Robert Prutz mit der ästhetisch-litterarhistorischen von Moritz Carriere vereint, und die sentimentale Travestierung, die aus Hamlet einen vormärzlichen Liberalen machte, wie aus Shylock einen Apostel der Judenemancipation oder aus Julianus Apostata und Theodat alte Vorläufer Friedrich Wilhelms IV., diese sentimentale Travestierung ist auf jenes Mafs zurückgeführt, das ihr zukommt. Denn wohl lebt ein Kunstwerk sein eigenes Leben lang nach dem Tode seines Schöpfers, und wir haben das gute Recht, klüger als der Dichter zu sein (wie Fr. Th. Vischer lehrt) und im Apoll von Belvedere oder im Antinous mehr zu sehen, als die Bildhauer in ihr Werk legten; aber diese neu erwachsende Bedeutung darf nur nie verwechselt werden mit der historischen Erkenntnis der wirklichen Meinung des Künstlers! Hamlet ist kein Deutscher, und ist nicht Deutschland; aber Deutschland und die Deutschen hatten sich lange, nur zu lange in diese Lieblingsrolle hineingelebt.

Was Wunder, dafs den Fremden gleichfalls unser Vaterland in diesem Lichte erschien, und um so mehr, je mehr sie ihm Sympathie entgegenbrachten, dem geistreichen, tiefsinnigen, aber ungefährlichen Träumer! Nur verallgemeinerten sie das Bild gern auf den ganzen Norden. Wohl bleibt Deutschland immer für sie in erster Linie „das

Land der Dichter und Denker," grade weil J. E. Erdmann (1850) feststellen mufste, dafs die Kluft zwischen Philosophie und Leben in Deutschland weiter sei als in Frankreich und England (*Ernste Spiele*, 4. Aufl., S. 21); wohl hatte noch D. Fr. Straufs (1871) gegen Renans Vorstellung von dem „deutschen Geist mit seiner wundervollen Weite, seinem poetischen und philosophischen Anstande" (D. Fr. Straufs *Kleine Schriften* S. 313) — und ohne jeden politischen Realismus einzutreten. Aber wenn etwa ein geistvoller Bewunderer Heines wie Barbey d'Aurévilly diesen „*cet Hamlet de la poésie douloureuse du XIX siècle*" nennt (*Littérature étrangère,* S. 156), so betitelt er doch ebenso auch den Nordamerikaner Edgar Allan Poe (ebd. S. 387) als „*cet Hamlet américain*": Heine vertritt das Hamlettum der ganzen Epoche, Poe aber doch wenigstens das einer Provinz dieser geistigen Welt. Und es ist bezeichnend, dafs ein Dichter wie Heine, der uns so gar nicht an Hamlet erinnert, bei dem Franzosen dies Gleichnis erweckt, blofs weil er eben für das Ausland der typische deutsche Poet ist. Oder wenn ein Menschenalter später Fernand Baldenne (unter welchem Pseudonym sich Ferdinand Baldensperger, der Verfasser der ausgezeichneten französischen Biographie G. Kellers, verbirgt) auf der Terrasse von Helsingör steht, so fragt er sich:

Hamlet, rêveur lointain, et si proche pourtant
De nous, que notre esprit aux écoutes entend
Gémir encor ta plainte et vibrer ta parole
Comme des mots récents — serais tu le symbole
Du Nord? — („*En Marge de la Vie*" S. 54).

Und so war denn der Hamletkultus auch längst aus Deutschland in den Norden gewandert. Turgénjew und Gontscharow, Ibsen und Strindberg machten Hamlets von einheimischer Lokalfarbe zu Helden ihrer Erzählungen, den „Überflüssigen", Oblomow, Peer Gynt; so dafs eine neue internationale Hamletlitteratur entstand wie einst eine Wertherdichtung der Nodier und Sénancourt, der Chateaubriand und Lermontow. Und auch im Norden zog man jetzt die Parallele vom Einzelnen auf das Allgemeine. Turgénjew hält (1860) seinen Vortrag über *Hamlet und Don Quichotte* mit ähnlichen geheimen Anspielungen wie Börnes Besprechungen des Hamlet sie versteckte; Dostojewski spricht (1864) ganz allgemein von „unseren modernen russischen Hamlets und Hamletchen" (N. Hoffmann *Th. M. Dostojewsky* S. 219) und Ibsen wollte mit *Peer Gynt* (1867) direkt eine satirische Allegorie des norwegischen Volksgeistes geben. So finden wir hier im Norden ganz

dieselbe Entwickelung der aus Deutschland eingeführten typischen Vergleichung, die bei uns der aus England hereingedrungene Held durchgemacht hatte: der Typus wird erst als allgemein menschlicher empfunden, dann nationalisiert und schliefslich zum Sinnbild der einheimischen Nationalität selbst!

Herrschend blieb doch jene Anschauung, die schon Sallet und noch Barbey d'Aurévilly ausgedacht hatten: dafs Hamlet mehr noch ein historischer als ein nationaler Typus sei. Wohl vertrete der Norden diesen Geist der grübelnden Tatlosigkeit am reinsten, und innerhalb des Nordens sei wieder vor allen Deutschland Hamlet. Aber in demselben Jahre (1889) schrieb doch Edmond de Goncourt *(Journal des Goncourt* 8,78) Daudets Ausführungen zustimmend nach: *„sur la ressemblance de la génération actuelle avec Hamlet, de cette génération chez laquelle, selon une expression de Baudelaire, l'action ne correspond pas avec le rêve, prétendant que l'époque ne comporte pas l'action"* —, und Paul Bourget erklärte *(Études et portraits* S. 322): *„Jl y a du Hamlet dans chacun de nous, de ce prince douteux, inquiet, qui raisonne au lieu de frapper ......"*

Dennoch konnte aber auch das nicht ausbleiben, dafs schliefslich die beiden grofsen Anschauungen über Hamlet verschmolzen: die Auffassung des Dänenprinzen als eines ewigen, zeitlosen, über alle Nationalität erhabenen Typus und die, die aus ihm den Repräsentanten bestimmter Epochen und Nationalcharaktere machte. Sie berühren sich in Guillaume Guizots fragmentarischem Werk über Montaigne. Da sagt er von dem Lehrer Shakespeares (F. Guizot *Montaigne* S. 295; vgl. die Einleitung von Aug. Salles S. VIII): *„Montaigne est notre Hamlet. Mutatis mutandis, c'est bien cette même maladie de rester continuellement replié et penché sur soi-même, cet abus de la réflexion qui fait des lâches, ces couleurs natives de la volonté toutes blêmies par le pâle reflet de la pensée, cette préoccupation de la mort et du pays inconnu, d'où nul voyageur ne revient .... Hamlet est un Montaigne qui aurait pu s'entendre avec Pascal. Montaigne est un Hamlet avec qui Horace se serait entendu."*

Da also haben wir auf der einen Seite den Hamletismus als dauernden Typus, als jene Todsünde der „Trägheit", der acedia, der läfslich-liebenswürdigen Tatenscheu, die R. v. Liliencron in einem geistreichen Aufsatz in ihm abgebildet fand; auf der andern Seite aber doch zugleich Hamlet als den specifisch englischen Träger dieser Rolle, neben dem der Römer Horaz, der Franzose Montaigne, und weiter etwa der Russe Dostojewski und andere Vertreter nationaler Dichtung stehen mögen. Wobei es merkwürdig ist, dafs Deutschland, die sprichwörtliche Heimat der

modernen Hamlets, doch nur zu gewissen Epochen Hamletdichter erzeugt hat, die romanische Litteratur aber in den verschiedensten Zeiten: Montaigne, Châteaubriand, Amiel endlich, diesen vollkommensten Typus geistreicher Reflexionswut und spekulierender Tatenscheu, der wirklich ganz nach dem Vorbild Hamlets von der Natur plagiiert scheint. Hamlet selbst könnte nicht anders sprechen: *„D'où vieut cette timidité? du développement excessif de la réflexion, qui a réduit presque à rien la spontanéité, l'élan, l'instinct et par-là même l'audace et la confiance. Quand il faut agir, je ne vois partout que causes d'erreur et de repentir, menaces cachées et chagrins masqués" (Journal intime 1,101).* Und doch weifs er es selbst: *„Le monde est à la volonté bien plus qu'à la sagesse!"* (ebd. 2, 133). Er aber irrt in der Grübelei des norwegischen Nebels (ebd. 1, 229) wie der Prinz von Dänemark und tötet nur Polonius, den Schwätzer, ohne je Claudius, den Mörder, anzugreifen.

Die Abneigung gegen dies Aufgehen in der Reflexion hat dann schliefslich gerade in dem Lande des Hamletkultus, in Deutschland, zum Gegenschlag gegen unser Lieblingsdrama selbst geführt. *Rembrandt als Erzieher* (1890) will die Lust an frischer Tat stärken, Bismarcks Beispiel aufrufen gegen die Professoren; da mufs denn dieser Bewunderer Shakespeares den *Hamlet* für ein Werk der Altersschwäche erklären (17 Aufl. S. 197): „Wie das Kind sich gern dem Greise befreundet, ohne doch darum mit ihm auf der Lebensbahn abwärts zu steigen, nein vielmehr nur dessen Dasein zu ergänzen und erhöht fortzusetzen; so wird auch der Deutsche sich von *Hamlet* und *Faust*, diesen Erzeugnissen des feinsten geistigen Hautgout, diesen schönen Verfallsprodukten, diesen edlen aber marklosen Greisengestalten ab und einem erneuerten frischen kindlichen Leben zuzuwenden haben. . . . ."

Dies schrieb ein deutscher Chauvinist fast genau zu derselben Zeit, in der die Franzosen, so lang die entschiedensten Feinde Shakespeares und Hamlets, durch den Mund der Goncourt und Bourget den Hamletismus auch ihres Vaterlandes anerkannten. So wäre denn der Ring geschlossen. Wie einst die Deutschen gerade dies Drama und um dieses Dramas willen Shakespeare mit Jubel begrüfst hatten, weil die Grübelei des Dänenprinzen ihrem eignem Naturell verwandt war, so konnten sie sich jetzt davon abwenden, gerade weil sie durch Bismarck in eine neue Ära der Realpolitik hinübergeführt worden sind. Und wie einst Voltaire und sein königlicher Schüler das englische Drama nicht blofs aus Respekt vor den Regeln des Aristoteles und Boileau verwarfen, sondern auch weil ihr eignes Temperament dem Hamlets so entgegengesetzt war, so konnte die neu bei den Franzosen eingetretene Neigung zur

Grübelei und Spekulation die Anatole France, Paul Bourget, Maurice Barrés zu besonderen Bewunderern gerade des *Hamlet* wandeln!

Und zwar wäre es der grofse Monolog, der Hamlet nunmehr zum Triumphator auch im Lande der einstigen Todfeinde aller „Ideologie" machen würde. Einst war, wie schon erwähnt, die Totengräberszene bei andern Nationen, wie bei uns die des *„to be or not to be"*, das eigentliche Zentrum des Dramas. Wie der grüblerische Prinz aus den Schädeln die Vergänglichkeit aller menschlichen Unterschiede herauslas — das vor allen imponierte den Laurence Sterne und Edmond de Goncourt. Und doch wiederholte hier Hamlet nur uralte Friedhofsgedanken, die sich schon unserm Walther von der Vogelweide oder dem armen François Villon (vgl. G. Paris *Villon* S. 148) oder über ein Jahrtausend vor ihm dem chinesischen Mystiker Chuangtsse (Grube *Gesch. d. chinesischen Litteratur* S. 157) aufgedrängt hatten. Ein viel modernerer Ton klang aus jenem tiefsinnigen Selbstgespräch heraus; und eben deshalb haben die traditionstreueren Völker des Auslandes dies so lange hinter der Totengräberszene zurücktreten lassen. Jetzt sind auch sie, scheint es, in die Hamletsperiode eingetreten. Und so wird die Geschichte dieses Wortes ein Stück Kulturgeschichte, nicht nur für Deutschland, aber doch vor allem für uns — ein Dokument für die hoffentlich nun abgeschlossene Zeit, in der es wirklich heifsen konnte: „Deutschland ist Hamlet!"

Berlin.

Swinburnes Lyrik.

Von Otto Hauser.

Die englische Moderne und durch sie auch die Moderne des Festlandes nimmt ihren Ausgang von den Präraphaeliten. Sie waren es, die uns, als Maler und Dichter, eine neue Kunst gaben, die in anderem Sinne als die von Lessing bekämpften „Mahler“ die Grenzen der Malerei und Dichtkunst ineinander verfliefsen liefsen, indem sie von dem Gemälde forderten, dafs es ein gemaltes Gedicht sei, von dem Gedichte, dafs es plastische Vorstellungen erwecke, wie es aus solchen geboren war. Sie setzten das Bild wieder in jene Ursprünglichkeit zurück, die es hatte, als es zum ersten Male gebraucht wurde, gaben ihm so seine Frische wieder, die es durch allzulangen und zu unachtsamen Gebrauch verloren hatte. Ihre Meister fanden sie daher in jenen Malern, die noch mit der Farbe rangen, in jenen Dichtern, die erst aus ihrem eigenen glühenden Innern die Sprache der Dichtkunst schufen, in Sandro Botticelli und Dante vor allem, wenigstens für Dante Gabriel Rossetti selbst, der, ein Anglo-Italiener, von seinem Vater, dem Danteforscher Gabriele Rossetti, die Vorliebe für den grofsen Florentiner übermittelt erhielt. Scheint es nun, dafs eine auf die italienische Frührenaissance zurückgehende Kunst ungermanisch sein müfste, darum in einem germanischen Lande ein Fremdgewächs, so ist zu bedenken, dafs jene Kunst in ihrem Wesen selbst eine gröfstenteils germanische war, jedenfalls keine romanische in ethnischem Sinne. Ja, Dantes Wesen läfst sich nur aus seiner germanischen Besonderheit erklären, wie übrigens sein Familienname Alighieri noch deutlich genug den deutschen Namen Aldiger erkennen läfst. Rossetti war durch seinen Vater Neapolitaner und in ihm wiederholte sich dermafsen die Mischung von romanischen und germanischen Elementen wie zur Zeit der Frührenaissance. Seine Kunst steht jener auch ungleich näher als die seiner Mitstrebenden; sowohl in seinen Gemälden wie zumal in seinen Gedichten läfst sich das Ringen mit dem Ausdruck, sei es in Farbe oder in Worten, nicht verkennen. Anderen war es beschieden, was er begann, auch zu jener äufseren Vol-

lendung zu führen, die nötig ist, um einer neuen Kunst zum völligen Siege zu verhelfen. Seine Erben sind Burne-Jones und Algernon Charles Swinburne. Bei dem Maler ist es sein Verdienst, ihn überhaupt für die Malerei gewonnen zu haben, der Dichter ward sein Freund in den entscheidendsten Jahren des Dichterlebens. Aber Rossetti erzog nicht Nachahmer seiner Kunst. Nichts ist bezeichnender für ihn als dieses: da Burne-Jones in seinem Atelier sich anschickte, eine Studie, die ihm Rossetti geschenkt katte, zu kopieren, zerrifs er sie ihm. Auch Swinburne war nicht sein eigentlicher Schüler; als er mit Rossetti bekannt wurde, war er bereits ein Gewordener. Wie Ruskin fernab von den Präraphaeliten zu einer ähnlichen Forderung an die Kunst kam, die er dann in ihnen verwirklicht sah, sie hinwieder unabhängig von ihm, so hatte auch Swinburne, neun Jahre jünger als Rossetti, schon als Jüngling in derselben Sprache gedichtet, er an den Alten, der Bibel und Shakespeare geschult, wie sie seither als die specifisch swinburnesche in England allbekannt ward. Rossettis Einflufs beschränkte sich darauf, dem jungen Dichter sein eigenes Wesen bewufst zu machen, ihm die Gewifsheit zu geben, dafs er auf dem rechten Pfade war. Der Dank Swinburnes ist die Widmung seiner beiden Dramen *The Queen-mother* und *Rosamond* an Rossetti. Bekannt wurde Swinburne erst durch sein Griechendrama *Atalanta in Calydon,* das er 1865 als Achtundzwanzigjähriger veröffentlichte. Es ist wohl das bedeutendste Griechendrama, das in neuerer Zeit geschaffen wurde, und selbst vor Goethes *Iphigenie* hat es manches voraus, vor allem den strengeren Stil in der Sprache wie in der Handlung selbst, den Stil, den Goethe in den Helena-Scenen des zweiten Faust-Teiles besser traf als in dem griechisch eingekleideten Humanitätsdrama. Ein Gegenstück zu *Atalanta,* die aus Sophokles' Geiste gedichtet scheint, bildet der aeschyleisch herbe *Erechtheus,* und diese beiden Dramen zusammen mit der gewaltigen Maria Stuart-Trilogie, in der Shakespeares Historien wieder auflebten, machen Swinburne zu dem gröfsten dramatischen Dichter Englands seit Shakespeare, wenn auch seine Schöpfungen kaum jemals sich die Bühne werden erobern können. Die einzig schöne Behandlung der Märe von Tristan und Isolde in der epischen Dichtung *Trystram of Lyonesse* (1882) fügt seinem dramatischen Lorbeer den epischen hinzu. Swinburnes Hauptbedeutung aber liegt auf dem Gebiete der Lyrik.

Atalanta in Calydon hatte den Dichter berühmt gemacht, die *Poems and Ballads,* die ein Jahr später folgten (1866), machten ihn berüchtigt. Ein Sturm der Entrüstung brach gegen den Dichter los, wie nicht einmal gegen Byron, der beinahe ein halbes Jahrhundert vorher die eng-

lische Gesellschaft ob ihrer inneren Fäulnis bei dem Scheine völliger Integrität angegriffen hatte. Sie mochte sich seit jenen Tagen nicht um vieles verändert haben. Das Revolutionsgewitter von 1848 hatte hier nicht wie in den meisten Staaten des Festlandes die Luft gereinigt, Morsches zerschmettert, damit das Neue, das Junge kräftig gedeihen könne. Seine Litteratur, obwohl reich an sozialen Aufschreien wie Thomas Hoods *Lied vom Hemde,* den Dichtungen Barry Cornwalls, Elizabeth Barrett-Brownings *Cry of the Children,* um nur einige zu nennen, entbehrte doch der eigentlichen Revolutions-Lyriker. Der verhüllte Republikanismus der englischen Verfassung schlofs auch direkte Angriffe auf das Königtum, das in jedem Augenblick als ein Namenskönigtum ausgegeben werden konnte, scheinbar aus. Die Herrscher in der englischen Litteratur um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren Wordsworth mit seinem didaktischen Gedichte *The Excursion,* das wohl kein nichtenglischer Leser zu Ende zu lesen vermochte, und Tennyson mit den zahmen Idyllen seiner ersten Periode. Die Zeit für Shelley war noch nicht gekommen, erst die Präraphaeliten erwarben ihm durch ihre Bemühungen die ihm gebührende Anerkennung, nicht zum mindesten Swinburne selbst in einem hochbedeutenden Essay; Rossettis Bruder, William Rossetti, gab seine Werke kritisch heraus.

In diese Zeit nun trat Swinburne mit seinen *Poems and Ballads,* die eine andere Sprache der Erotik redeten, als an die man sich gewöhnt hatte, und ebensowenig des Dichters Atheismus wie seine republikanische Gesinnung verhehlten. In dieser Beziehung war Swinburne der Erbe Shelleys, beide aus altem Adel, aber durch das Oppositionelle in ihren Naturen, durch ihr Vertrauen auf das Gute und Edle im Menschen, das ihnen eine gleiche Freiheit für alle zu fordern schien, auf religiösem Gebiete zum Atheismus, auf politischem zum Republikanismus mit unbezwinglicher Notwendigkeit getrieben. Schon in *Atalanta* offenbarte sich des Dichters Gesinnung, hier aber nahm man sie als historisch bedingt, ohne nach ihren Gründen zu forschen, die Lyrik der *Poems and Ballads* zeigte, dafs er sie auch persönlich vertrat.

Aus dem Gegensatze Swinburnes zu der Gesellschaft seiner Zeit erklärt sich zur Genüge, warum der kurz vorher so hoch Gefeierte plötzlich auf das Heftigste angefeindet ward und es über ein Jahrzehnt hindurch blieb, nur dafs man die Entrüstung mit der Zeit auch auf Dante Gabriel Rossetti und William Morris ausdehnte, die man mit ihm zusammen die Häupter einer „fleischlichen Schule" *(fleshly school)* nannte, diese beiden noch mit viel weniger Recht als ihn. Obwohl es eigentlich Swinburnes Atheismus und Republikanismus war, die ihm Widersacher

erweckten, befehdete man ihn doch fast ausschliefslich im Namen der Moral. Wie einst Lord Byron und Shelley war auch Swinburne nahe daran, England zu verlassen, und sein Verleger wollte die ganze Auflage der *Poems and Ballads* wieder einstampfen lassen. Nichtsdestoweniger waren sie es, die am frühesten eine zweite Auflage erlebten. Heute hat man längst erkannt, dafs auch diese lyrischen „Erstlingsfrüchte", wie er sie selbst in der Widmung nennt, höchste Kunst sind; man wird in ihnen auch nicht eine Zeile finden, die cynisch zu nennen ist, und nur eine verlogene Prüderie konnte an ihrer sinnlichen Glut Anstofs nehmen. Ein Shakespeare war in seiner Jugenddichtung *Venus and Adonis* viel weiter gegangen. Ein neuerer Dichter, W. E. Henley, durch sein *Lied vom Schwert (Song of the Sword)* in England populär, der einzige Nachfolger Swinburnes in der grofsen Lyrik, schildert die Wirkung der *Poems and Ballads* in ihrer Zeit:

„It is impossible, I fear, to impart to the youth of these days even the faintest sense of the effect wich Poems and Ballads and Atalanta had on the youth of those. Here was English and as it never had been used before. Here was music unheard, undreamed of, till our time. Here (it may be) was such a plea "for young limbs and lechery" as none had ever stated in the world's history. He was an intoxication, this unrivalled master of memorable rhythm, this arch image in haunting verbal music. You sat down to him sober; you rose from him drunk. Later came repentance and remorse; and a revulsion in favour of the baldest, bleakest, austerest counterpoint of Samson Agonistes."

Zwei Balladen in altitalienischem Stil eröffnen die *Poems and Ballads,* die *Ballade vom Leben* und die *Ballade vom Tod.* Man darf nicht an schottische Balladen denken, auch nicht an Dantes Balladen in der *Vita nuova,* viel eher an die Balladen François Villons, des Verlaine der altfranzösischen Litteratur, in seinem *grofsen Testament,* oder die Charles d'Orléans', des ersten französischen Lyrikers. Swinburne gebraucht den Begriff Balladé mifsverständlich. Er dachte vielleicht an die Balladen der Troubadours, aber auch diese sind anders. „Canzonen" wäre die richtigere Bezeichnung gewesen, Canzonen im Sinne jener Dantes und Petrarkas. Wie in diesen folgt auf mehrere gleichgebaute Strophen eine letzte von nur ähnlichem Bau und wie die Provençalen und ihre Nachfolger, die Frühitaliener und Frühfranzosen, gerne ihrem Liede gebieten, selbst zu ihrer Herrin zu ziehen *(Envoy),* spricht auch Swinburne in dieser letzten Strophe sein Lied an, in der *Ballade vom Leben* mit:

Forth, Ballad, and take roses in both arms!

in jener vom Tode mit:

Now, Ballad, gather poppies in thine hands!

und sendet sie zu seiner „Herrin“ *(Lady = Donna).* Anders aber als seine Vorbilder, die sich mit ziemlich konventionellen Wendungen, die immer wiederkehren, begnügen, wird auch ihm diese Liebessendung zu einem plastischen Bilde. Lapo Gianni zum Beispiel endet eine Ballade mit diesen Zeilen:

Com' io son scritto nel libro d'Amore
Conterei, Ballatella, in cortesìa,
Quando tu vederai la donna mia,
Poi che di lei fui fatto servidore.

Swinburne dagegen:

Ballade, auf! und nimm die Arme jetzt
Voll Rosen bis zur Kehle hoch empor,
Wo jeder Dorn verletzt;
In Deines Singgewandes goldnem Flor
Tritt dann zu meiner Frauen und sag dies:
„Borgia, in mir brennt Deines Haares Gold,
Dein Mund jagt auf mein Blut wie Fieberqual, —
Darum, so viel ich Rosen bring' als Sold,
Küss' mich so viele Mal!“
Wenn ihre Holdheit so Dein Wort ihr wies,
Der Rebe gleich im Wind wohl neigt sie sich
Und küſst, Ballade mein,
Mit leisem Lachen auf die Augen Dich
Und auf die Lippen Dein![1])

Ein provençalisches Taglied *(Alba)* ist das Gedicht *In the Orchard,* und wie Petrarka seine *Trionfi* schreibt Swinburne *The Triumph of*

---

[1]) Forth, ballad, and take roses in both arms
Even till the top-rose touch thee in the throat
Where the least thornprick harms;
And girdled in thy golden singing-coat,
Come thou before my lady and say this;
Borgia, thy gold hair's colour burns in me,
Thy mouth makes beat my blood in feverish rhymes;
Therefore so many as these roses be,
Kiss me so many times.
Then it may be, seeing how sweet she is,
That she will stoop herself none otherwise
Than a blown vine-branch doth,
And kiss thee with soft laughter on thine eyes,
Ballad, and on thy mouth.

Time. Mehrere Rondelle gehen in der Form auf jene Clément Marots zurück, während er später im Rondell wie in der Ballade die älteren Formen, wie man sie bei Villon findet, befolgt. In klassischen Versmafsen dichtet er *Sapphische Strophen (Sapphics)* und *Hendecasyllaben*, den Ton der altenglischen Mysterienspiele erneut *The Masque of Queen Bersabe*, den der altenglischen Balladen vor allem *A Christmass Carol*, das Rossetti zu einem Bilde inspirierte.

Dies allein schon bezeugt, dafs Swinburnes Kunst hier Wortkunst war, Stilkunst. Der Dichter singt aus der Seele vergangener Zeiten heraus, aber in dem, was er singt, klingt seine eigene Seele mit und nur, was sie zum Mitklingen brachte, singt er. Darum ist seine Kunst nicht gelehrte oder auch nur litterarische Kunst, sondern, wenn auch in anderem als in dem gewöhnlichen Sinne, subjektiv und tief persönlich. Als das empfand man sie denn auch gleich, als die *Poems and Ballads* erschienen. Dafs Swinburne ein Virtuose ist, läfst sich nicht leugnen; aber kann er darum nicht auch ein echter und wahrhaft grofser Künstler sein? Es kommt bei einem Dichter, der sich schwieriger Formen bedient, nur darauf an, dafs er sie mit gleich köstlichem Inhalt erfülle, nicht in einem goldenen Prunkbecher schales Wasser biete; aber keiner, der ihrer nicht völlig Herr ist, wird sich ungestraft an sie wagen. Darauf, dafs man bei Swinburne nirgends einen Kampf mit den Schwierigkeiten der Form bemerkt, gründet sich sein Ruf, der gröfste englische Sprachkünstler aller Zeiten zu sein.

Als ein Beispiel für die Art, wie Swinburne im Geiste einer anderen Poesie dichtet, seien die Schlufsstrophen aus seinen *Sapphics* angeführt. Sie sind zu der Melodie von Sapphos berühmter erster Ode gesungen:

Ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφροδίτα,
παῖ Διός, δολόπλοκε, λίσσομαί σε . . .

In einer Nacht, da der Dichter schlaflos liegt, der Schlummer „nicht mit Tau seine Lider beträuft, nur stummen Mundes und ehernen Auges vor ihm steht und auf ihn niederblickt“, kommt ein Gesicht zu ihm über die Meere. Aphrodite, die weifse, grausame, sieht er, von ihren Tauben gezogen, und Liebesgötter, die hinter ihr „beschwingten Fufses über die Wasser donnern, gleich den weitentfalteten Flügeln eines mächtigen Sturmes“, dann aber hört er Gesang. Sappho ist es, die zehnte Muse, die lesbische, die singt, und „stumm und weinend lauschen ihrem Liede die neun; Lorbeer auf Lorbeer, welken ihre Kränze“, um Sapphos Haupt aber strahlt

Hehr ein Licht als ewige Krone flammend.
Ja, fast hielt die grausame Aphrodite,
Weinte fast, — denn solch ein Gesang war dieser;
Ja, sie beim Namen

Rief die Göttin: „Wende dich zu mir, Sappho!"
Sie doch, abgekehrt von den Liebesgöttern,
Nicht das Lächeln ewiger Lider sah sie
Thränenverdunkelt,

Noch die bang entrauschenden Taubenschwingen,
Sah nicht, wie vom Weinen der Busen bebte
Aphrodites, wie ihr Gewand, und wie sie
Rang ihre Hände,

Sah das Küssen über den Harfen nur der
Lesbierinnen, süfser als Saitenklänge,
Hand in Hand und Lippen an Lippen, ihrer
Liebe Erwählten;

Sah die schönen Lippen allein und Finger
Voller Liedern, Küssen und leisem Lispeln,
Voll Musik; sah, gleich einem jungen Vogel,
Über den Holden

Sichtbar schweben ihren Gesang, ein Wunder,
Der vollkommnen Klang mit der höchsten Glut eint,
Zart gestaltet, furchtbar und voll von Donnern,
Windesbeflügelt.

Und sie streute, lachend vor Liebe, jubelnd,
Rosen, stolze, heilig erblühte Rosen; —
Da ihr Antlitz bargen die Liebesgötter
Rings um die Göttin;

Weh im Herzen, wurden da stumm die Musen,
Blafs die Götter; solch ein Gesang war dieser.
Die da säumten, alle entflohn, erneuten,
Schnelleren Fluges.

Lang entschwanden alle; das Land, nur voll von
Unfruchtbaren Fraun und Musik, ward öde.
Nun vielleicht, wenn Abend die Winde sänftigt,
Taufall sie einwiegt,

Wandeln klagend, liebe- und ruhgemieden,
Lautlos, unerschaut in des Zwielichts Ebbe,
Nicht erlöst vom Lethe, am grauen Seestrand
Schemen von Frauen,

Die, in Glut und Tränen, verstofsen, singen,
Dafs des Himmels Herz ihr Gesang durchschüttert
Und das Herz der Erde vor Mitleid schauert,
Hört es sie klagen[1]).

---

[1]) . . . but about her forehead . . .
Shone a light of fire as a crown for ever.
Yea, almost the implacable Aphrodite
Paused, and almost wept; such a song was that song;
Yea, by her name too

Called her, saying: Turn to me, O my Sappho!
Yet she turned her face from the Loves, she saw not
Tears for laughter darken immortal eyelids,
Heard not aboud her

Fearful fitful wings of the doves departing,
Saw not how the bosom of Aphrodite
Shook with weeping, saw not her shaken raiment,
Saw not her hands wrung;

Saw the Lesbians kissing across their smitten
Lutes with lips more sweet than the sound of lute-strings,
Mouth to mouth and hand upon hand, her chosen,
Fairer than all men;

Only saw the beautiful lips and fingers,
Full of songs and kisses and little whispers,
Full of music; only beheld among them
Soar, as a bird soars

Newly fledged, her visible song, a marvel,
Made of perfect sound and exceeding passion,
Sweetly shapen, terrible, full of thunders,
Clothed with the wind's wings.

Then rejoiced she, laughing with love, and scattered
Roses, awful roses of holy blossom;
Then the Loves thronged sadly with hidden faces
Round Aphrodite,

Then the Muses, stricken at heart, were silent,
Yea, the gods waxed pale; such a song was that song.
All reluctant, all with a fresh repulsion,
Fled from before her.

All withdrew long since, and the land was barren,
Full of fruitless women and music only.
Now perchance, when winds are assuaged at sunset,
Lulled at the dewfall,

Wie er Sapphos Gesang nennt,

visible song, a marvel,
Made of perfect sound aud exceeding passion,
Sweetly shapen, terrible, full of thunders,
Clothed with the wind's wings,

ist Swinburnes eigene Poesie, ja das ganze Gedicht ist voll Beziehungen auf sie, die sich unschwer herausfinden lassen.

Neben den *Sapphics* gehören die Stücke *Laus Veneris*, das Tannhäuserlied, von Tannhäuser selbst im Hörsel gesungen, *Satia te sanguine*, *Les Noyades*, *Aholibah* und *Dolores* zu den berüchtigtsten.

Etwas von dem Sinnenbrande des Dichters der *Räuber* und der *Anthologie auf das Jahr 1782* ist in ihnen, aber die Sprache ist durchwegs keusch, überall höchste Kunst, lebendiger Rhytmus. Ein wilder Sadismus feiert in ihnen seine purpurnen Orgien, es ist eine Liebe, die erst mit dem Tode in ihrer ganzen Wollust empfunden wird und mit dem Gedanken an ihn ihre Flammen schürt. Wo die Romantik es liebte, von der Grausamkeit der Geliebten zu singen und über sie zu klagen, schildert er diese Grausamkeit selbst mit ihren Bildern, spricht ihre blutigen Gelüste offen aus, nirgends in solcher Kürze und Gedrängtheit wie in *Satia te sanguine.* Er selbst wünscht die Geliebte tot, vom Blitz erschlagen, von seiner leuchtenden Lohe verzehrt, sich tot zu ihren Füfsen wie sie. Nicht anders ist ihre Grausamkeit; sie hat Augen und Brüste wie eine Taube, aber sie tötet die Herzen mit einem Atemzug. Auch ihre Lust ist es, die Liebe in Qualen zu sehn.

Wie die Pest in vergifteter Stadt
Triumphiert, wenn das Sterben begann,
So du, fleht Liebe dich matt
Um Brot und Mitleid an.

Wie kann dein Mitleid erwachen?
Sie wirft sich umsonst auf die Knie.
Aus Nadeln, so scharf wie dein Lachen,
Machst du ein Kreuz für sie.

By the grey sea-side, unassuaged, unheard of,
Unbeloved, unseen in the ebb of twilight,
Ghosts of outcast women return lamenting,
Purged not in Lethe,

Clothed about with flame and with tears, and singing
Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing, to hear them.

Stumm trägt sie des Pfeiles Wunde,
Der Dornen, der Geifsel Schmerz,
Du saugst mit schlafrotem Munde
Ihr feuchtrote Wunden ins Herz.

Sie zuckt, wie die Lippen saugen,
Doch dringen sie nie bis zum Grund,
Die unersättlichen Augen,
Der unersättliche Mund.

Du gibst sie preis den Spöttern
Am Kreuze, und schleuderst sie jäh
Zu den Toten und ihren Göttern
Hinab in die Tiefen der See.

So voll du die Leiden ihr mafsest,
Sie starb nicht. Ich seh sie noch.
Du kamst und gingst und vergafsest,
Ich hoffe: einst stirbt sie doch![1])

[1]) As plague in a poisonous city
Insults and exults on her dead,
So you, when pallid for pity
Comes love, and fawns to be fed.

As a tame beast writhes and wheedles,
He fawns to be fed with wiles;
You carve him a cross of needles,
And whet them sharp as your smiles.

He is patient of thorn and whip,
He is dumb under axe or dart;
You suck with a sleepy red lip
The wet red wounds in his heart.

You thrill as his pulses dwindle,
You brighten and warm as he bleeds,
With insatiable eyes that kindle
And insatiable mouth that feeds.

Your hands nailed love to the tree,
You stripped him, scourged him with rods,
And drowned him deep in the sea
That hides the dead and their gods.

And for all this, die will he not;
There is no man sees him but I;
You came and went and forgot;
I hope he will some day die.

Wie in diesem Gedichte streift Swinburnes Erotik oft ans Pathologische. Er berührt sich darin mit Baudelaire, der in ganz ähnlichem Gegensatz zu der Lyrik seiner Zeit die *Fleurs du Mal* dichtete. Man könnte sogar Swinburne direkt von ihm beeinflufst glauben, wenn einzelne seiner Dichtungen nicht bis in seine Jünglingsjahre zurückreichten. Dafs er Baudelaire bewundern lernte, bezeugen die Gedichte, die er an ihn richtete.

Es ist hier wohl die geeignete Stelle, der mannigfaltigen Beziehungen Swinburnes zu der französischen Litteratur zu gedenken der einzigen modernen Litteratur, der er nahe steht. Er selbst ward zum Teil in Frankreich erzogen und schrieb auch einige französische Gedichte von höchster Sprachvollendung, aufser diesen übrigens auch lateinische, und die Widmung der *Atalanta* an Walter Savage Landor, einen der gröfsten Griechen seiner Zeit, bilden griechische Verse. Neben Baudelaire bewundert Swinburne Théophile Gautier, dessen feinziselierte Form ihn ansprechen mufste, und Victor Hugo, als dessen gründlichster Kenner er gelten darf und dem er auch einen seiner litterarischen Essays gewidmet hat. Vor einer einseitigen Nachfolge dieser drei Dichter bewahrte Swinburne die hohe und schon früh ausgebildete Selbständigkeit seines eigenen Empfindens. Er bewundert sie, weil er je einen Teil seines Ichs ihnen verwandt fühlt, nicht weil er ihnen Dank schuldet.

In den *Poems and Ballads* liegen alle Keime der späteren Lyrik Swinburnes. Man findet in ihnen schon Oden an die Freiheit und Victor Hugo, die für ihn identisch sind, und schon Anklänge an die atheistischen Hymnen der nächsten Sammlungen, aber auch Stücke von einer wunderbaren, erdenfernen, esotherischen Schönheit, die gewissermafsen jenseits des Verständnisses erklingen, nur Wohllaut sind und sanfte Bewegung. Am bekanntesten sind die schon erwähnten *Hendecasyllaben* und *The Garden of Proserpine,* das Lied eines Schattens in der Unterwelt von dem Lande,

Wo trockner Quellen Schäumen
Und toter Winde Wehn
In matten Traumesträumen
Nur durch die Stille gehn [1]).

Auch eines jener Gedichte auf den Tod eines verehrten Dichters, die fast in keinem von Swinburnes Lyrikbänden fehlen und die zu den

[1])
Here, where the world is quiet,
Here, where all trouble seems
Dead winds' and spent waves' riot
In doubtful dreams of dreams.

persönlichsten Äufserungen seiner Muse gehören, findet man schon in den *Poems and Ballads,* die Klage um Walter Savage Landor, den Freiheitsfreund, der fern von England in Florenz in freiwilligem Exile lebte und den Swinburne ein Jahr vorher noch in seinem Palazzo aufgesucht hatte, um von ihm, dem neunzigjährigen erblindeten Greis, den Dichtersegen zu erbitten:

Nun bringen, Blumenstadt Florenz,
Die Monde traut
Zurücke Freiheit Dir und Lenz,
Bräutgam und Braut.

Nun lacht das Land von Meer zu Meer
Im Sonnenlicht,
Nun feiert alles Wiederkehr,
Nur eines nicht.

Nun lebt es auf in Flur und Hain,
Was Herbst geraubt,
Und alte Sonnen, doch nicht sein
Viel heilger Haupt.

An weifser Wogen Wanderwüste
Hört ich im Nord:
Nie grüfst mich mehr, der einst mich grüfste
Mit liebem Wort.

Sein lächelnd Antlitz ruht nie mehr
An meinem hier,
Nie prefst aufs Haar er göttlichhehr
Die Hände mir,

Wie da, halb zögernd, halb ein Dränger,
Voll Jugendmut
Der jüngste kam zum ältsten Sänger
Aus Britenblut . . .

---

[1])

Back to the flower-town, side by side,
The bright months bring,
New-born, the bridegroom and the bride,
Freedom and spring.

The sweet land laughs from sea to sea,
Filled full of sun;
All things come back to her, being free;
All things but one.

Eine zweite und eine dritte Sammlung von *Poems and Ballads* folgten dieser ersten in längeren Zwischenräumen. Sie waren beide „gesünder“ als diese, aber wesentlich Neues brachten sie nicht, wenn sie auch an poetischem Werte nur um weniges hinter der ersten zurückstehn. Namentlich die zweite Serie, 1878 erschienen, enthält einige von Swinburnes schönsten Gedichten wie *A forsaken Garden,* schon mehrfach verdeutscht, *Ave atque Vale,* das Trauergedicht auf den Tod Baudelaires, *A Vision of Spring in Winter,* ferner die *Choriamben* in dem bekannten Horazischen Versmafs (Tu ne quaesieris — scire nefas — quem mihi quem tibi), doch mit Endreimen, die hier die Wirkung der Rhytmen bedeutend erhöhn:

Lieb, dem Leben warum bist Du entflohn? Schmückte es Liebe nicht?
Welch ein Hoffen auf Schlaf lockte Dich fort, nieder vom Erdenlicht?
Welche Träume, bekenn, riefen Dir zu, winkten mit Händen hold,
Führten fort Dich ins Grab, tief in die Nacht, ferne vom Sonnengold?...[1])

Bekannter als alle Gedichte Swinburnes und schon mehrfach ins Deutsche übersetzt ist die *Ballade vom Traumland,* eine jener Balladen in der strengen Form, die hier durch sie veranschaulicht sein möge. Notgedrungen entfernt sich die Übersetzung in diesem Falle etwas weiter vom Wortlaute des Originals als sonst:

In many a tender wheaten plot
Flowers that were dead
Live, and old suns revive; but not
That holier head.

By this white wandering waste of sea,
Far north, I hear
One face shall never turn to me
As once this year:

Shall never smile and turn and rest
On mine as there,
Nor one most sacred hand be prest
Upon my hair.

I came as one whose thoughts half linger
Half run before;
The youngest to the oldest singer
That England bore.

[1]) Love, what ailed thee to leave life that was made lovely, we thought, with love?
What sweet visions of sleep lured thee away, down from the light above?
What strange faces of dreams, voices that called, hands that were raised to wave,
Lured or led thee, alas, out of the sun, down to the sunless grave? . . .

Ich verstecke mein Herz in ein Nest von Rosen
  Ganz abseits, ferne vom Sonnenschein;
Im weifsen Schnee, in den grünen Moosen
  Würd es nicht weicher gebettet sein.
  Was schlug es dann noch? Was schlief es nicht ein,
Wo kein Blatt sich regte am Rosengerank?
  Was verbannte den Schlaf noch von ihm allein?
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

Ich sprach: Lieg still, denn der Lüfte Kosen
  Und die Sonne dringt nimmer zu Dir herein,
Und der Wind, der Dir gleich, dem ruhelosen,
  Er schläft auf dem Meer und dem Ufergestein.
  So macht ein Gedanke Dir jetzt noch Pein?
Umkrallt Dich noch immer der Hoffnung Fang?
  Hält Dich ein Kummer noch wach? O nein!
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

Die sichersten Karten, die ältsten Matrosen
  Kennen kein Land von so zaubrischem Schein,
Verkauft nie wurden in Marktes Tosen
  Früchte so süfs wie in ihm gedeihn.
  Durch die Wipfel zieht Säuseln des Schlafes allein
Und die Schwalbe des Traums nur die Felder entlang;
  Kein Bellen erweckt den Hirsch im Hain,
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.

  In der Welt der Träume der Schlaf ist mein,
Da hör ich kein Wort aus des Lebens Drang
  Von Liebe, die Wahrheit, von Liebe, die Schein, —
Nur eines verborgenen Vogels Gesang.[1])

---

[1]) I hid my heart in a nest of roses,
  Out of the sun's way, hidden apart;
In a softer bed than the soft white snow's is,
  Under the roses I hid my heart.
  Why should it sleep not? why should it start,
When never a leaf of the rose-tree stirred?
  What made sleep flutter his wings and part?
Only the song of a secret bird.

Lie still, I said, for the wind's wing closes,
  And mild leaves muffle the keen sun's dart;
Lie still, for the wind on the warm sea dozes,
  And the wind is unquieter yet than thou art.

Auf diese *Ballade vom Traumland* paſst die Charakteristik, die ich für die *Hendecasyllaben* und den *Garten der Proserpina* gab, ebenso gut. Auch über diese Seite seiner Lyrik hat sich Swinburne ausgesprochen: „*Poetry in which there is no element at once perceptible and indefinable by any reader or hearer of any poetic instinct may have every other good quality . . . it is not poetry — above all, it is not lyric poetry — of the first water. There must be something in the mere progress and resonance of the words, some secret in the very motion and cadence of the lines, inexplicable by the most sympathetic acuteness of criticism. Analysis may be able to explain how the colours of this flower of poetry are created and combined, but never by what progress its odour is produced.*“ *(Miscellanies.)* Ein Dichter, der in dieser Weise schafft, läuft Gefahr, nicht selten dunkel und unverständlich zu werden; auch Swinburne würde es, wie es Mallarmé geworden, der seine Gedichte aus dem Rhytmus der Worte heraus schuf, wenn er nicht doch allezeit plastisch, also vorstellbar bliebe. Die Vorstellung führt bei ihm zum Verständnis auch der dunkelsten Stellen und hierin wieder erkennen wir die Schulung durch Rossetti.

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, die mehr als ein Dutzend Bücher Swineburnescher Lyrik einzeln zu besprechen; es gilt nur, hervorzuheben, inwiefern eine neue Sammlung auch etwas Neues brachte.

Vor allem muſs man hier der *Lieder vor Sonnenaufgang (Songs before Sunrise)* gedenken, denen das *Lied von Italien*, erhaben und groſs, aber reich an Dunkelheiten, als Vorklang vorausging. Sie erschienen im Kriegsjahre 1871 und verhallten im Waffenlärm des Tages, aber

---

Does a thought in thee still as a thorn's wound smart?
Does the fang still fret thee of hope deferred?
What bids the lids of thy sleep dispart?
Only the song of a secret bird.

The green land's name that a charm encloses,
It never was writ in the traveller's chart,
And sweet on its trees as the fruit that grows is
It never was sold in the merchant's mart.
The swallows of dreams through its dim fields dart,
And sleep's are the tunes in its tree-tops heard;
No hound's note wakens the wildwood hart,
Only the song of a secret bird.

In the world of dreams I have chosen my part,
To sleep for a season and hear no word
Of true love's truth or of light love's art,
Only the song of a secret bird.

hauptsächlich auf ihnen und den Jugendgedichten beruht Swinburnes Ruhm als Lyriker. Als Atheist und Republikaner hatte sich Swinburne für alle, die zu hören verstehn, schon in seinen ersten Werken bekannt, hier aber gab er sich ganz frei. In den *Songs before Sunrise* sang er dem Atheismus Lied auf Lied. Swineburne ist nicht der fromme Atheist wie es Shelley war, den man den gläubigsten Ungläubigen nennen kann, seine Weise ist nicht so sanft und mitleidsvoll, nein, bitter und nicht ohne Hohn.

Seine ganze Weltanschauung spricht er in der grofsartigen Rhapsodie *Hertha* aus, einem Lied von der Mutter Erde, der Materie selbst, aus der alles ward. Sie spricht mit dem Menschen als der „Welt weisestes Weib", wie Richard Wagner seine „Erda" nennt, spricht mit ihm von dem Gott, „den er sich selbst gemacht":

Auf dem himmlischen Sitz
Von Millionen verehrt,
Mit Frühschein und Blitz
Als Leuchte und Schwert
Donnert Gott, und die Engel sind rot von dem Zorne, mit dem er verheert.

Und ihr dankt, meine Söhne,
Nicht mir, nein dem Herrn?
Kommt er gleich mir an Schöne?
Seid ihr Knechte so gern?
Doch seht, ich bin mit euch und in euch, bin gleich euch und niemals euch fern.

In Blitze gehüllt,
Mit den Wundern beschwingt,
Vom Donner umbrüllt,
Von Mysterien umringt,
Bebt Gott, und die Engel sind weifs von der Furcht, die ihn plötzlich bezwingt.

Seine Dämmerung kam auf ihn,
Er bangt um sein Reich,
Seine Geister sehn gram auf ihn,
Sein Schmerz macht sie bleich:
Die Stunde, sie schliefst sein unendliches Jahr und es fällt ihn ihr Streich.

Nun vom Gott ihr befreit,
Nun ihn Wahrheit begräbt,
Gibt euch Neues die Zeit,
Was euch stärkt uud erhebt:
Republik, die geliebte, und Liebe, die Freiheit erweckt und die lebt.[1])

[1]) In the darkening and whitening
Abysses adored,

Die *Songs before Sunrise* sind Giuseppe Mazzini gewidmet, „Italiens Vater, der auf heiligen Händen das neugeborene Kind durch Verderben, Spott und Fährnis trug, von keinem geführt, von vielen geschmäht", wie es im *Song of Italy* über ihn heifst. Mit Mazzini teilt Swinburne die grenzenlose Liebe zur Freiheit, der er alles opfert: „Liebe, die ihr zum Leben verhelfe, und Sang, der sie sporne zum Flug." Die schönste Dichtung, die er ihr weiht, ist wohl das Zwiegespräch mit den Pilgern, das im Tone wieder an die *Ballade vom Leben* erinnert; man sieht ein altitalienisches friesartiges Gemälde vor sich oder ein Bild von Burne-Jones zu dem *Roman de la Rose.* Ich zitiere einige dieser Strophen:

„Nennt eurer Liebe Herrin, die vorüber
Ihr singend geht! Gilt euer Singen trüber
Vergangenheit? Träumt von der Zukunft ihr?
Mich deucht, ihr singet froh und trüb zugleich." —
„Die Herrin unsrer Liebe schaut ihr nicht.
Hände und Augen, Goldhaar, Angesicht
Und Leiblichkeit entbehrt sie, aber wir
Sehn liebend sie an jeder Schönheit reich."

With dayspring and lightning
For lamp and for sword,
God thunders in heaven, and his angels are red with the wrath of the Lord.

O my sons, O too dutiful
Toward Gods not of me,
Was not I enough beautiful?
Was it hard to be free?
For behold, I am with you, am in you and of you; look forth now and see.

Lo, winged with world's wonders,
With miracles shod,
With the fires of his thunders
For raiment and rod,
God trembles in heaven, and his angels are white with the terror of God.

For his twilight is come on him,
His anguish is here;
And his spirits gaze dumb on him,
Grown grey from his fear;
And his hour taketh hold on him stricken, the last of his infinite year.

Thought made him and breaks him,
Truth slays and forgives;
But to you, as time takes him,
This new thing it gives,
Even love, the beloved Republic, that feeds upon freedom and lives.

„Vergabt sie grofses Gut als Königin?" —
„Dies ja; doch wer sie sah, trägt fürderhin,
  Ihr Sklave, Pein und Mühen ihretwegen,
    Vergiefst sein Blut und Tränen, bittrer noch.
Und gerne stirbt er, heischt sie, dafs er fällt,
Verläfst, was irgend unterm Himmelszelt,
  Geht nackt dahin durch Sonnenglut und Regen,
    Wartet, so lang er trägt des Lebens Joch."

„Wohnt sie auf Erden? Hoch in einer Wolke?" —
„Von Zeit zu Zeit geht und von Volk zu Volke
  Die Frage, wo sie ist, und Keiner sagt's.
    Ist sie dem Geist nicht nahe allerwärts
Und wohnt sie in der Seele Tiefe nicht,
Späht man umsonst nach ihrem Angesicht
  Und ruft: Wo bist Du? Denn vergeblich fragt's
    Der Mund, solang lebendig nicht das Herz."

„O, die ihr folgt, macht euch nicht Reue Grauen?
Ein Todeszeichen steht ob euren Brauen,
  Ein Elendhieroglyph, ein brennend Mal.
    Euch wird im Leben keine Lebenslust,
Kein süfs alltäglich Lieben und kein Heil,
Kein Freund, kein Schlaf, nicht Rast und Ruh zuteil." —
  „Dies nicht, doch eins: göttlicher Augen Strahl
    Aus hehrstem Antlitz, reif geschwellte Brust" . . . .

„Und dies Geschlecht vergifst euch." — „Doch wir werden
Ein Teil des starken Feuers und der Erden,
  Der alten See, der Luft bis zum Azur
    Und alles Guten. Blut von unserm Blut
Pocht einst in jedem Herzen, wie das tote
Vor uns erschlagner Kämpfer uns durchlohte,
  Und wie auf ihrer Füfse helle Spur
    Uns wies des gleichen Lebens Sehnsuchtsglut" . . . .[1])

---

[1]) Who is your lady of love, O ye that pass
Singing? and is it for sorrow of that which was
  That ye sing sadly, or dream of what shall be?
    For gladly at once and sadly it seems ye sing.
— Our lady of love by you is unbeholden;
For hands she hath none, nor eyes, nor lips, nor golden
  Treasure of hair, nor face nor form; but we
    That love, we know her more fair than anything.

— Is she a queen, having great gifts to give?
— Yea, these; that whoso hath seen her shall not live

So geht Frage und Antwort weiter, gleich ruhig, gleich erhaben, gleich schön. Das ist nicht mehr der lärmende Revolutionsdrang, das ist die duldende, hoffende, liebende Freiheitssehnsucht, die nur Eines glaubt mit voller Zuversicht:

> Mensch kehrt zum Menschen, Volk zu Volk, das Leben
> Lebt fort, das alte, grofse Wort bleibt grofs.[1])

Man hat Swinburnes *Songs before Sunrise* die reifsten, edelsten Früchte seiner Lyrik genannt; gewifs ist die Leidenschaft, die sie beseelt, die reinste, gewifs hat noch kein Dichter von der Freiheit mit so viel innerster Empfindung gesungen, als gälte sie nicht einer Idee, nein, einem Wesen. Man mufs an die Art denken, wie Dante seinen *Amore* personifiziert (Kap. 25 der *Vita nuova*) und wie diesem die Liebe,

---

Except he serve her sorrowing, with strange pain,
Travail and bloodshedding and bitterer tears;
And when she bids die he shall surely die.
And he shall leave all things under the sky
And go forth naked under sun and rain
And work and wait and watch out all his years.

— Hath she on earth no place of habitation?
— Age to age calling, nation answering nation,
Cries out, Where is she? and there is none to say;
For if she be not in the spirit of men,
For if in the inward soul she hath no place,
In vain they cry unto her, seeking her face,
In vain their mouths make much of her; for they
Cry with vain tongues, till the heart lives again.

— O ye that follow, and have ye no repentance?
For on your brows is written a mortal sentence,
An hieroglyph of sorrow, a fiery sign,
That in your lives ye shall not pause nor rest,
Nor have the sure sweet common love, nor keep
Friends and safe days, nor joy of life nor sleep.
— These have we not, who have one thing, the divine
Face and clear eyes of faith and fruitful breast.

— And these men shall forget you. — Yea, but we
Shall be a part of the earth and the ancient sea,
And heaven-high air august, and awful fire,
And all things good; and no man's heart shall beat
But somewhat in it of our blood once shed
Shall quiver and quicken, as now in us the dead
Blood of men slain and the old same life's desire
Plants in their fiery footprints our fresh feet.

[1]) But man to man, nation would turn to nation,
And the old life live, and the old great word be great.

ist ihm die Freiheit die grofse Lebensmacht, *„che muove il sole e l'altre stelle"*.

Mit gleich starker Liebe wie die Freiheit liebt Swinburne das Meer, auch ganz anders als alle englischen Dichter vor ihm, die viele Blankverse und Stanzen zu seinem Lobe sangen. Swinburne hat auch das Hohe Lied zum Preise des Schwimmsportes gesungen, die Hymne *Off shore*, ein Gedicht im Hertha-Versmafse, das zu seinen populärsten Schöpfungen gehört, wenn man bei ihm überhaupt von populär sprechen darf. Es steht in Swinburnes unpopulärstem Buch, in *Studies of Song*, das 1874 erschien und dessen Eingang eine endlose Eulogie auf Walter Savage Landor bildet, die jeden Leser von vornherein abschrecken mufs. Wie hoch Swinburne seine Seebilder schätzt, ersieht man daraus, dafs er in die von ihm selbst besorgte Auswahl seiner poetischen Werke[1]) nicht nur mehrere von ihnen aufnahm, sondern auch mit ihnen seine Sammlung begann. Ebenso gewaltig wie seine Schilderungen des Meeres in Sturm und Ruhe sind seine Strandbilder; dort stete Bewegung, rastloses Drängen, hier wechsellose Öde:

Miles, and miles, and miles of desolation!
Leagues on leagues on leagues without a change!

Drei Strophen aus dem Gedichte *Der verlassene Garten* sind ein kurzes und doch bezeichnendes Beispiel für beide Schilderungen, erst des öden Strandes, dann des Meeres in seiner Gewalt:

Keine Blume, kein Fufs hier, darüber zu wallen;
Wie Herzen von Toten, so dürr jeder Keim;
Keine Rose vernähm es, wenn Nachtigallen
Im Dickicht hier sängen, wo keine daheim.
Über Matten, die blühen und welken, verschwommen
Zittert der Möve Schrei nur vom Meer;
Die Sonne allein und der Regen kommen
Stets hierher.

Hier plündert der Tod nicht wieder für immer;
Kein Wechsel, so lange der Wechsel noch währt.
Aus dem Grab, das sie gruben, erstehn sie nimmer,
Die alles, was lebte, hier haben verheert.
Fels, Erde und Dorne, bei Sonnengluten
Und Regen, sie dauern allein, bis jäh
Ein letzter Wind auf sie alle in Fluten
Rollt die See.

[1]) *Selection from the Poetical Works of Algernon Charles Swinburne*, London, Chatto & Windus, bereits in einer ganzen Anzahl von Auflagen erschienen.

Bis die träge sich hebt und die Klippen stöhnen,
Bis Terrassen und Wiesen der Meerschwall trinkt,
Bis der Hochflut Wogen wüten und dröhnen
Um den Felsen, der wankt, um das Land, das versinkt.
In seinem Triumph hier, wo alles so brach liegt,
Auf der Beute, vom Leben nicht mehr bedroht,
Wie ein Gott, der am eignen Altar sich erstach, liegt —
Tot der Tod[1]).

So viel über Swinburnes grofse Lyrik, die in ihm nach Victor Hugo ihren mächtigsten, vielleicht einzigen Vertreter fand. Nur Emile Verhaeren, der belgische Verslibrist, reicht in Gewalt an Swinburne heran, aber sein Gebiet ist ein anderes. Auch ist er Subjektivist, während Swinburne zu jenen Dichtern zu zählen ist, die ihre Einzelstimmung ins Höhere, Allgemeine hinaus erheben, wie es eben Victor Hugo, der viel bewunderte und viel geschmähte, tat. Es ist nicht leicht, diesen Dichtern in einer Zeit, die den Sinn für das Strömende, Rauschende fast ganz verloren hat und nur auf die feineren Stimmen, die Untertöne hören will, gerecht zu werden. Aber man müfste Pindar aus der Weltlitteratur ausschalten, ja alles Grofse für Bombast erklären, wollte man nicht auch die neueren Dichter, die voll in die Saiten greifen, gelten

---

[1]) Not a flower to be pressed of the foot that falls not;
As the heart of a dead man the seed-plots are dry;
From the thicket of thorns whence the nightingale calls not,
Could she call, there were never a rose to reply.
Over the meadows that blossom and wither
Rings but the note of a sea-bird's song;
Only the sun and the rain come hither
All years long.

Here death may deal not again for ever;
Here change may come not till all change end.
From the graves they have made they shall rise up never,
Who have left nought living to ravage and rend.
Earth, stones, and thorns of the wild ground growing,
While the sun and the rain live, these shall be;
Till a last wind's breath upon all these blowing
Roll the sea.

Till the slow sea rise and the sheer cliff crumble,
Till terrace and meadow the deep gulfs drink,
Till the strength of the waves of the high tides humble
The fields that lessen, the rocks that shrink,
Here now in his triumph where all things falter,
Streched out on the spoils that his own hand spread,
As a god self-slain on his own strange altar,
Death lies dead.

lassen. Es mag sein, daſs sie sich nicht selten an dem goldenen Klang ihrer Harfe allzusehr berauschen und nicht rechtzeitig die Schluſsakkorde erklingen lassen, und uns durch die stets erneuten Variationen desselben Themas ermüden — Swinburne ist davon ebensowenig frei zu sprechen wie Victor Hugo — trotzdem wird man ihnen eine gröſsere Breite zugestehen müssen, wie der Symphonie einem einfachen Liede gegenüber, und zudem wollen ihre Dichtungen gehört werden, nicht nur gelesen, wie sie selbst im Geiste ihre Worte hören, wenn sie sie niederschreiben, nicht zuvor auf dem Papier niedergeschrieben sehen.

Neben der groſsen Lyrik pflegt Swinburne auch die Kleinlyrik und ist kein geringerer Meister in ihr. Wer freilich persönliche Herzenserlebnisse in ihr ausgesprochen erwartet, wird in den meisten Fällen enttäuscht sein. Seine Eigenart, das Persönliche ins allgemeine zu erhöhen, verleugnet sich auch in seinen kleinen Stücken nicht. Gelegenheitsdichter in jenem edlen Sinne wie es Goethe als Lyriker war und von den späteren namentlich Mörike, war Swinburne niemals; schlieſst dies aber aus, daſs nicht auch in seinen Liedern warmes Herzensblut flieſst? Schon seine *Poems and Ballads* enthielten Lieder von einer Zartheit, die keine Übersetzung wiederzugeben vermag, und ebenso jede folgende Sammlung. Hier ist eines von ihnen:

Viele Wasser löschen die Liebe nicht,
  Noch Ströme, die sie umschäumen.
Keine Fessel, die nicht der Glaube bricht,
  Der sie krönt mit seinen Träumen,
Mit Huld sie umgürtet und Frieden, tief
Wie warmer Schlummer, in den sie entschlief.
Viele Wasser löschen die Liebe nicht,
  Noch Ströme, die sie umschäumen.

Setz wie ein Siegel mich auf Dein Herz,
  Wie ein Siegel auf Deinen Arm.
Wir sehn die Tage entfliehn ohne Schmerz,
  Die Nächte vergehn ohne Harm.
Liebe ist der Seele gleich:
Haſs und Furcht kommt nicht in ihr Reich.
Setz wie ein Siegel mich auf Dein Herz,
  Wie ein Siegel auf Deinen Arm[1]).

---

1) Many waters cannot quench love,
  Neither can the floods drown it.
Who shall snare or slay the white dove
  Faith, whose very dreams crown it,

Wenn ich oben sagte, dafs ebensowenig wie Swinburnes gröfsere Gedichte auch seine kleineren nicht eigentliche Herzensergüsse sind, so mufs man auch diese Regel nicht ohne Ausnahme gelten lassen. Die er besonders in sein Herz geschlossen hat, sind die Kinder. Auch von Victor Hugo weifs man, dafs er die Kinder zärtlich liebte, und seine „Kunst, Grofsvater zu sein" *(L'Art d'être grand-père)* ist wohl unter allen späteren Gaben seiner Muse die liebenswürdigste. Und Lionardo da Vinci, den man für kaltherzig erklärte, der ohne Beunruhigung die schmerzlichen Züge von Sterbenden beobachten konnte, ein Künstler in ähnlicher Art wie es Swinburne ist, ward menschlich erst, wenn er mit Kindern sprach. Es ist dies eine Liebe zu dem Halbbewufsten in der Natur, das einfacheren Gesetzen folgt als der vielfach bestimmte Mensch auf der Höhe der Kultur. Und diese Zärtlichkeit für Kinder ist darum gewöhnlich auch mit einer grofsen Liebe zu den Tieren verbunden, wie man es ebenfalls von Lionardo weifs, der den Käfer vom Wege aufhob, um ihn nicht zu zertreten. Und doch bewunderte derselbe Lionardo einen Cesare Borgia, den er auf einem seiner Züge begleitete. Hier haben wir die rechte Parallele zu Swinburne, dem revolutionären Lyriker, der in seinen Träumen alle Throne stürzt und alle Religionen vernichtet, und dem zartfühlenden Freunde junger Menschenknospen, in deren Liebe er den Frieden mit sich und der Welt findet. Es sind Gedichte auf Kinder, nicht für Kinder, wie ein englischer Kritiker richtig betont. In dem Versmafse von William Blake, des von den Präraphaeliten wiederentdeckten ersten „Maler-Dichters" der neueren englischen Litteratur, der neben seinen gewaltigen genialischen Phantasien ebenfalls reizende Kinderlieder dichtete, schrieb Swinburne seine *Cradle-songs*, deren erstes mit den Versen beginnt:

Baby, baby bright,
Sleep can steal from sight
Little of your light:

Gird it round with grace and peace, deep,
Warm, and pure, and soft as sweet sleep?
Many waters cannot quench love,
  Neither can the floods drown it.

Set me as a seal upon thine heart,
  As a seal upon thine arm.
How should we behold the days depart
  And the nights resign their charm?
Love is as the soul: though hate and fear
Waste and overthrow, they strike not here.
Set me as a seal upon thine heart,
  As a seal upon thine arm.

Soft as fire in dew,
Still the life in you
Lights the slumber through...

Verse, die sich nur reimlos wiedergeben lassen:

Kindchen, Kindchen hold,
Wenig deines Lichts
Raub der Schlummer dir:

Wie der Tag im Tau,
Strahlt durch deinen Schlaf
Sanft dein Leben noch...

Eines der kürzesten dieser Gedichte auf Kinder, die seit dem Bande *Tristram of Lyonesse and other Poems* (1882) fast keinem weiteren fehlen, sei vollständig übertragen.

Kinder.

Daſs „solcher das Reich des Himmels“,
Dies Wort ist strahlender wohl
Als inmitten des Sternengewimmels
Der Glanz des Sternes am Pol.

Kein Wort in allen den Reichen
Von Erde und Himmel trug
In sich solch göttliches Zeichen,
Seit ein Dichter die Harfe schlug.

Kein Zeichen vor gläubigem Volke
Wie vor ungläubigem wies
Je hinter zerrissener Wolke
Ein solches Paradies.

Mögen siebzig Bekenntnisse leben
Und befleckte auch Blut sie gleich,
Es muſs doch einen Himmel geben,
Ist solcher das Himmelreich.[1])

[1]) Of such is the kingdom of heaven.
No glory that ever was shed
From the crowning star of the seven
That crown the north world's head.

No word that ever was spoken
Of human or godlike tongue,
Gave ever such godlike token
Since human harps were strung.

Mit Bezugnahme auf ein anderes Jesuswort nennt er die Kinder das „Salz der Erde“ und der Monat, da er seinen Lieblingen fern ist, ist ihm ein „dunkler Monat“, wie er den Cyklus von 31 Gedichten nennt, der als Motto das Wort Victor Hugos trägt: „*La maison sans enfants!*“

Man kann sagen, daſs Swinburne alle Popularität, die ihm geworden — so gering sie sein mag — diesen Kindergedichten verdankt, die bei allen Lesern Nachhall erwecken muſsten, zumal in England, wo das Kind eine weit gröſsere, vor allem freundlichere Rolle spielt als in Deutschland, dessen Litteratur, besonders in neuerer Zeit, reich ist an Kindertragödien, wie sie, um nur eines dieser Bücher zu nennen, Wildenbruchs *Kindertränen* schildern. Daneben aber darf auch die Sammlung *A Century of Roundells*, die ebenfalls nur aus kurzen Stücken besteht, nicht unerwähnt bleiben. Diese erschien 1883. Auch schon früher hatte Swinburne Rondelle gedichtet, meist aber in der freieren Form, die man bei Clément Marot findet; hier schloſs er sich in der Reimbindung an François Villon an. Unter allen altertümlichen Formen, die nach langer Vergessenheit von der Romantik wieder entdeckt wurden, ist die des Rondells die künstlichste, weil sie alle Schwierigkeiten auf den kleinsten Raum zusammendrängt, in elf Zeilen, die nur durch zwei Reime verbunden sind. Für den Übersetzer verdoppeln sich diese Schwierigkeiten noch dadurch, daſs es die Eigentümlichkeit der Rondellform verlangt, die Anfangsworte noch an zwei anderen festen Stellen zu wiederholen, wie es das Widmungsgedicht der Sammlung veranschaulichen mag:

Fliegt, weiſse Falter, hin zum Meer,
Leicht und zart, vom Wind gewiegt,
Kaum zu sehn, wie ihr leicht daher
Fliegt!

Die ihr dunkel der Nacht entstiegt,
Die ihr wie Tag erstrahlt, o wer
Achtet des Schimmers, der auf euch liegt?

No sign that ever was given
To faithful or faithless eyes
Showed ever beyond clouds riven
So clear a Paradise.

Earth's creeds may be seventy times seven
And blood have difiled each creed:
If of such be the kingdom of heaven,
It must be heaven indeed.

Sanft wie ein leiser Seufzer der,
Der wie ein Lied, das lachend siegt,
Jedes zum Port, wo es gerne wär',
Fliegt![1])

In solchen Elfzeilern spricht der Dichter die erhabensten, tiefsten, wie die lieblichsten Gédanken aus. Für uns Deutsche sind von besonderem Interesse die drei Rondelle auf Richard Wagners Tod, denen sich eines auf *Lohengrin* und ein anderes auf *Tristan und Isolde* anreiht. Man darf es England nicht vergessen, dafs es unter allen Ländern das erste war, das Wagners Kunst in ihrer Tiefe erkannte. In der Zeit, da die deutsche Kritik noch des heftigsten Widerspruches gegen den Neuerer voll war, konnte man in den vornehmsten englischen Blättern schon begeisterte Lobeshymnen auf die Bayreuther Festspiele lesen und namentlich *Tristan und Isolde*, das dem deutschen Publikum am längsten fremd blieb, fand sofort den uneingeschränkten Beifall der englischen Kritik. So ist es auch von Wert zu bemerken, dafs Swinburne seine Rondelle auf Wagner schon ein Jahr nach seinem Tode veröffentlichte, da in Deutschland des Meisters Ruhm sich noch auf die engsten Kreise beschränkte. Hier ist das erste von ihnen:

Ein Klagen tönt, als schwebten erdenwärts
Nachtstunden wehbeschwingt; kein Mund verhöhnt,
Dafs rings, als schwände Hoffnung, Lust und Scherz,
Ein Klagen tönt.

Unwerter bleibt die Welt zurück, entkrönt,
Da nimmer nun in hohem Sang sein Herz
Geburt und Tod und Nacht und Tag versöhnt.

---

[1])
Fly, white butterflies, out to the sea,
Frail pale wings for the winds to try,
Small white wings that we scarce can see
Fly.

Here and there may a chance-caught eye
Note in a score of you twain or three
Brighter or darker of tinge or dye.

Some fly light as a laugh of glee,
Some fly soft as a low long sigh:
All to the haven where each would be
Fly.

Wie Flöten weich, stark wie Posaunenerz,
Von Wind durchsaust, von Donnerhall durchdröhnt
War, was er sprach, für den in einem Schmerz
Ein Klagen tönt[1]).

In diesen letzten Zeilen schildert Swinburne auch seine eigene Kunst, vor allem seine Lyrik, die in ihrer strömenden Fülle wohl in der ganzen modernen Litteratur vereinzelt ist. Shakespeare, dem Dramatiker, Milton, dem Epiker, reiht sich Swinburne ebenbürtig als Lyriker an; mit ihnen bildet er die unsterbliche Trias der englischen Litteratur. Die Folgezeit wird in ihm aufser den grofsen Künstler auch die Inkarnation des besten englischen Geistes unserer Zeit erkennen, für sie ebenso typisch, wie es der Dichter des *Hamlet* und *Lear* und der Sänger des *verlorenen Paradieses* für die ihren waren.

---

[1]) Mourning on earth, as when dark hours descend,
Wide-winged with plagues, from heaven; when hope and mirth
Wane, and no lips rebuke or reprehend
Mourning on earth.

The soul wherein her songs of death and birth,
Darkness and light, were wont to sound and blend,
Now silent, leaves the whole world less in worth.

Winds that make moan and triumph, skies that bend,
Thunders, and sounds of tides and gulf and firth,
Spake through his spirit of speech, whose death should send
Mourning on earth.

Matthew Arnold.

Von Dr. Philipp Aronstein.

Das Zeitalter der Königin Viktoria kann in gewissem Sinne als ein Zeitalter der Aufklärung in England bezeichnet werden. Und zwar wird diese Aufklärung besonders dadurch hervorgebracht, daſs in den festen Bau der englischen Gedankenwelt vom Kontinente aus neue Ideen immer mächtiger eindringen und zersetzend und umgestaltend wirken. Gewiſs sind spanische, italienische und französische Einflüsse, wie die Litteraturgeschichte zeigt, auch früher über den Kanal gedrungen, aber ihre Wirksamkeit ist, wenn wir von der vorübergehenden Herrschaft des französischen Geschmacks im Drama und in der didaktischen und satirischen Dichtung im achtzehnten Jahrhundert absehen, nicht sehr tiefgreifend gewesen. Vielmehr war England gegenüber dem festländischen Europa in der Welt der Ideen sowohl als besonders in ihrer Anwendung auf das politische und soziale Leben der gebende Teil. Daher trägt die englische Kultur des achtzehnten Jahrhunderts jenen Charakter des organisch Entwickelten, Naturgemäſsen und Geschlossenen, der die Bewunderung von Montesquieu und Voltaire erregte. Gegen das Ende dieses Zeitraumes machen sich allerdings neue Tendenzen und Anschauungen bemerkbar. Man beginnt an der Vortrefflichkeit des aristokratischen Parlamentarismus in England zu zweifeln, die Kritik an den sozialen Zuständen wird immer schärfer. Dies zeigt sich besonders in den Schriften von Fielding, Smollett und Goldsmith. Daher findet denn auch die französische Revolution nirgends eine begeistertere Aufnahme als in England. Die Liberalen, an ihrer Spitze Charles Fox, sehen in ihr ein überaus segensreiches Ereignis, von dem sie auch für ihr Vaterland die besten Folgen erhoffen; das Haupt der Regierung, der jüngere Pitt, betrachtet sie lange Zeit mit Wohlwollen und ohne Miſstrauen, und Dichter und Denker — ich nenne nur William Godwin, Wordsworth und Coleridge — begrüſsen sie mit Begeisterung. Wordsworth weilte 1791 und 1792 in Frankreich und wollte noch im

Oktober 1792 sich an die Spitze der Girondisten stellen. Über ein Jahrzehnt später (1805) ruft er noch in der Erinnerung an jene Zeit jugendlicher Begeisterung aus:

> Bliss was it in that dawn to be alive,
> But to be young was very heaven!

Aber die Weiterentwicklung der Revolution, die Hinrichtung des Königs, die Schreckensherrschaft und dann der Krieg mit der Republik und Napoleon riefen eine Reaktion hervor, die alle Ansätze und Versuche der Reform im Keime erstickte und unter eifersüchtiger Abwehr alles Neuen und Fremden die gesamte Kraft des historisch Gewordenen zum Kampfe gegen den furchtbaren äufseren Ansturm zusammenfafste. Edmund Burke ist die machtvolle Stimme dieses Triebes der Selbsterhaltung, und demselben Geiste entspringt die romantische, rückschauende Richtung in der Poesie, wenn allerdings auch die entgegengesetzten Tendenzen der Auflehnung wider das Bestehende in Byron und Shelley geniale Vertreter finden.

Erst nach dem Sturze Napoleons gewinnt die allgemeine Kritik der bestehenden Zustände eine gröfsere Bedeutung. Auf den praktischen Gebieten des Lebens, in der Politik und in den sozialen Fragen bleibt diese Kritik, was sie in England zu seinem Glücke immer war, im wesentlichen eine organische Weiterentwicklung des geschichtlich Gewordenen. Aber auf dem Gebiete der höheren, geistigen Kultur war England auf einem toten Punkte angelangt und bedurfte eines mächtigen Anstofses von aufsen. Dieser Anstofs kam in erster Linie von Deutschland, welches so die Schuld zurückzahlte, die seine geistigen Führer des achtzehnten Jahrhunderts bei England gemacht hatten. Die deutsche Dichtung, die deutsche Wissenschaft, Philosophie und religiöse Kritik fanden bei dem stammverwandten Volke zahlreiche eifrige und begeisterte Interpreten und schufen jene Bewegung der Aufklärung, die die Grundlagen aller Einrichtungen und überkommenen Anschauungen untersuchte, die die Fenster des englischen Geistes weit öffnete und England den Charakter „insularer Beschränktheit“ nahm, der Heine so aufgefallen war. Coleridge machte die Engländer mit der deutschen Philosophie bekannt, Edward Lytton Bulwer, Thomas de Quincey und vor allem Carlyle führten sie in die deutsche Literatur ein, George Eliot übersetzte *Das Leben Jesu* von Straufs und Feuerbachs *Wesen des Christentums,* andere popularisierten Kant und Hegel. Für die meisten dieser Schriftsteller war aber die Interpretation fremder Gedanken und die Kritik nur ein Durchgang zu origineller schöpferischer

Tätigkeit, sei es in der Litteratur in engem Sinne, sei es auf dem Gebiete der sozialen Kämpfe oder in der wissenschaftlichen Forschung. Es ist die Eigentümlichkeit Matthew Arnolds, dafs er sowohl als Dichter wie als Kritiker in erster Linie ein Interpret fremden Gedankens im Sinne Lessings ist, dafs in ihm jene Tendenz der Auflösung, der Umwandlung und der geistigen Befreiung von den Schranken der Tradition und der Nationalität sich gleichsam verkörpert. Sein Ziel ist es, England aus der Isolierung zu erlösen und in die freiere Luft europäischer Kultur einzuführen. Dies ist der leitende Gesichtspunkt für seine mannigfaltige, vielseitige Wirksamkeit als Dichter, litterarischer, sozialer, politischer und religiöser Kritiker[1]).

I. Matthew Arnolds Lebenslauf.

Man kann von Matthew Arnold sagen, dafs er mit seinem Wirken innerhalb einer Familientradition steht, die auch nach ihm noch in seiner Nichte, der Romanschriftstellerin Mrs. Humphry Ward, lebendig fortwirkt. Er fühlte sich mit Recht als der geistige Erbe seines Vaters, des Dr. Thomas Arnold[2]), Rektors von Rugby, der die Erziehung in den grofsen, sog. „öffentlichen Schulen" in England reformiert hat, der als Geschichtsschreiber die deutsche Wissenschaft, besonders die Forschungen Niebuhrs, in England heimisch gemacht und auch auf religiösem Gebiete als Vorkämpfer der sog. „breitkirchlichen" Richtung in der anglikanischen Kirche aufklärend, befreiend gewirkt hat. Dr. Thomas Arnold war eine starke, in gewissem Sinne heroische Persönlichkeit.

---

[1]) Die Quelle für Matthew Arnolds Leben sind seine Briefe (*Letters of M. Arnold 1848—1888, Collected and arranged* by George W. E. Russell, 2 vol., London and New-York 1895). Der Herausgeber hat diesen auch die notwendigsten biographischen Angaben hinzugefügt. M. Arnold hat bis jetzt zwei Biographen gefunden, Professor G. Saintsbury (in der Sammlung *Modern English Writers*, Blackwood & Sons; 1892 2nd ed.) und Herbert W. Paul (*English Men of Letters,* Macmillan & Co., 1902), aber beide lassen ihm keine Gerechtigkeit widerfahren. Professor Saintsbury steht seinem Gegenstande zu wenig sympathisch gegenüber und läfst uns aus diesem Grunde, so geistvoll er auch im einzelnen ist, gar nicht zu einem Verständnis der Gesamtbedeutung des Mannes kommen. Dasselbe gilt in geringerem Mafse von der Biographie von H. Paul (vgl. darüber *The Times Literary Supplement* 8./8. 1902). Die Gedichte M. Arnolds bespricht in sehr eingehender, sympathischer Weise Algernon Ch. Swinburne in seinen *Essays* (1867). Leslie Stephen beschäftigt sich in einem geistvollen Essay (*Studies of a Biographer* 1888, vol. II) besonders mit dem Kritiker Arnold. Das Buch von Arthur Galton (London 1897) ist eine kritiklose Lobschrift mit einzelnen unbedeutenden persönlichen Reminiszenzen.

[2]) A. P. Stanley, *Life of Dr. Arnold* 2 vol., London 1844. *Tom Brown's School-days by an Old Boy* (Thomas Hughes), London 1857.



deren Einfluſs sich auf eine Reihe bedeutender Männer fortgepflanzt hat und wohl in erster Linie auf seinen ältesten Sohn Matthew, der am 24. Dez. 1822 zu Laleham bei Staines in der Grafschaft Middlesex geboren wurde. Auch Matthew Arnolds Mutter, geb. Mary Penrose, muſs eine hervorragende Frau gewesen sein. Sie überlebte ihren Gatten, der im Jahre 1842 starb, um 31 Jahre und nahm an allen geistigen und künstlerischen Bestrebungen der Zeit, wie aus ihrer Korrespondenz mit ihrem Sohne hervorgeht, einen verständnisvollen Anteil. Matthew ging im Jahre 1828 mit seinem Vater nach Rugby, blieb aber an der dortigen Schule nur zwei Jahre. Im Jahre 1830 kehrte er nach Laleham zurück, wo er auf einer Privatschule erzogen wurde. Die Ferien verbrachte die Familie in Fox How bei Grasmere an der Rotha in jenem Seendistrikt, der mit dem Namen des Dichters Wordsworth aufs engste verknüpft ist. Rydal Mount, wo Wordsworth wohnte, liegt in unmittelbarer Nähe von Fox How, und die beiden Familien standen in freundschaftlichem Verkehr. Für die Entwicklung des dichterisch beanlagten Knaben war dies von der höchsten Bedeutung. „Nicht umsonst", schreibt er später selbst[1]), „ist man in der Verehrung eines Mannes erzogen worden, der so wahrhaft Ehrfurcht verdiente, nicht umsonst hat man ihn gesehen und gehört, in seiner Nähe gelebt und seine Heimat genau gekannt."

Im Jahre 1836 wurde der Knabe auf die Schule zu Winchester geschickt, die auch sein Vater besucht hatte. Er blieb aber dort nur ein Jahr und kam dann nach Rugby, um unter den Augen seines Vaters seine Erziehung zu vollenden. Aus seiner Schulzeit wissen wir nur, daſs er im Jahre 1840 durch ein Gedicht *Alaric at Rome*, das er selbst rezitierte, einen Preis errang. In demselben Jahre gewann er eine „Scholarship", d. h. ein Stipendium für Balliol-College in Oxford und bezog im folgenden Jahre diese Universität. Oxford war damals der Ausgangspunkt und der Mittelpunkt jener kirchlichen Bewegung, die sich vor allem an den Namen des Kardinals Newman und des Theologen Pusey knüpft und als Puseyismus, Traktarianismus (nach den *Tracts for the Times* von Newman) oder Ritualismus bezeichnet wird. Ein Kind der Romantik, suchte diese religiöse Richtung in Form und Lehre der Kirche Anschluſs an die Vergangenheit und landete entweder im Katholizismus oder in der anglo-katholischen, ritualistischen Richtung der Staatskirche, wie sie noch heute in beständiger Fehde mit der pro-

[1]) *Wordsworth* (ursprünglich Einleitung zu *The Poems of Wordsworth, chosen and edited* by Matthew Arnold, 1879) in den *Essays in Criticism.* Second Series. Tauchnitz Edition, p. 135.

testantischen Tradition des Anglikanismus fortbesteht. Diese Bewegung ergriff den Sohn des Dr. Arnold, des Vorkämpfers einer liberalen Theologie, nicht, wenn auch die faszinierende Persönlichkeit John Henry Newmans einen bleibenden Eindruck auf ihn machte. Auch wissenschaftlich konnte Oxford, welches damals noch im alten Schlendrian des College-Lebens hindämmerte und von wirklicher Forschung und Wissenschaft wenig wufste, ihm nichts bieten. Dennoch waren die Studentenjahre für Arnold nicht verloren. Er schlofs dort Lebensfreundschaften mit gleichstrebenden, hochbegabten Jünglingen, von denen einige, so die mit John Duke Coloridge, dem späteren Oberrichter von England, selbst das Leben überdauerten[1]). Besonders aber wirkte auf ihn der genius loci, die Poesie der ehrwürdigen Stadt. „Schöne Stadt, so ehrwürdig, so lieblich, so unberührt von dem wilden Geisteskampfe unserer Zeit, so heiter! Und doch, wie sie da liegt, mit Empfindung durchtränkt, ihre Gärten im Mondlichte gebadet und von ihren Türmen den letzten Zauber des Mittelalters hinabflüsternd, bringt sie uns unser aller Ziel, dem Ideal, der Vollkommenheit nicht nahe — der Schönheit mit einem Worte, die nur die Wahrheit von einer anderen Seite gesehen ist — näher vielleicht als alles Wissen Tübingens? Verehrungswürdige Träumerin, deren Herz immer so romantisch war, die sich aus vollem Herzen hingab, hingab Parteien und Helden, die nicht die meinigen sind, allein nie den Philistern! Heimat so mancher verlorenen Sache, so manchen aufgegebenen Glaubens, unbeliebter Namen und unmöglicher Treue!“[2]) In diesen oft citierten Worten und auch in seinen schönsten Gedichten[3]) feiert Arnold seine Universität. Gab sie ihm nicht wissenschaftliche Methode und Exaktheit, so gab sie ihm oder kräftigte doch in ihm jenen Schwung der Seele, die das Gemeine nicht berührt. Seine Universitätsleistungen waren nicht hervorragend. Er gewann im Jahre 1843 einen Preis für ein Gedicht über Cromwell und machte eine mäfsige Schlufsprüfung. Dennoch wurde er 1845 zum Fellow am Oriel-College gewählt, dem auch sein Vater in derselben Stellung angehört hatte. Er blieb aber nicht länger an der Universität, sondern ging nach Rugby zurück, wo er in der fünften, d. h. zweithöchsten Klasse, klassische Sprachen lehrte. Aber der eintönige Beruf eines Lehrers sagte seinem versatilen Geiste wohl nicht zu. Im Jahre 1847 wurde er Privatsekretär von Lord Lansdowne, dem Präsidenten des Geheimen Rats im Ministerium

[1]) Lord Coleridge gab nach M. Arnolds Tode die zweite Reihe seiner *Essays in Criticism* heraus.

[2]) *Preface* zu den *Essays in Criticism*, Tauchnitz Ed. p. 13.

[3]) Bes. *The Scholar-Gipsy* und *Thyrsis*.

Lord Russells. Mit dem 2. Jan. 1848 beginnen dann seine Briefe, die ihn als eine liebenswürdige, von Selbstsucht und Affektation freie, edele und mafsvolle Natur erscheinen lassen. Im folgenden Jahre veröffentlichte er anonym ein Bändchen Gedichte[1]), das aber ganz unbeachtet blieb und daher bald aus dem Buchhandel zurückgezogen wurde. Am 14. April 1851 wurde Arnold durch Vermittlung von Lord Lansdowne das Amt eines Schulinspektors übertragen, das er fünfundreifsig Jahre lang bekleidete. Es war mäfsig besoldet und keineswegs eine Sinekure. Er hatte Prüfungen an Elementarschulen vorzunehmen, denen nach dem Ausfalle derselben ein Staatszuschufs gewährt wurde, und die „Pupil-teachers", d. h. die angehenden Lehrer, vor Antritt ihres Amtes zu prüfen. Die Tätigkeit, mit der beständige Reisen verbunden waren, war anstrengend und aufreibend. Arnold tat seine Arbeit, die ihn besonders in die Kreise der ihm wenig sympathischen Dissidenten führte[2]), mit grofser Gewissenhaftigkeit und erwarb sich die Liebe und das Zutrauen der Kinder und Lehrer und die Anerkennung der Unterrichtsbehörde. Er ging aber nicht in der Routine des Dienstes auf, sondern wirkte in der Folge bedeutend für die Weiterentwicklung des englischen Schulwesens. Am 10. Juni desselben Jahres heiratete er Francis Lucy Wightman, die Tochter eines Richters, mit der er in sehr glücklicher Ehe lebte. Während vieler Jahre begleitete er, wohl zur Erhöhung seines Einkommens, seinen Schwiegervater als „Marshal", d. h. als Sekretär auf seinen Rundreisen und kostete so in seiner doppelten Eigenschaft in reichem Mafse die Freuden des Reisens, die durch eine kräftige Geselligkeit, durch Gastmähler mit schweren Portweinen und „der ewigen Wildbretkeule" gewürzt wurden.

Unterdessen ruhte aber auch seine dichterische Tätigkeit nicht. Im Jahre 1852 liefs er anonym wieder einen Band Gedichte erscheinen[3]), der aber auch ohne Beachtung blieb und, ehe fünfzig Exemplare verkauft waren, aus dem Buchhandel zurückgezogen wurde. Und doch enthielt dieser Band viele seiner schönsten und gediegensten Erzeugnisse! Ohne sich durch diesen wiederholten Mifserfolg abschrecken zu lassen, bewarb sich Arnold im folgenden Jahre noch einmal um die Gunst des Publikums, diesmal aber mit vollem Namen hervortretend[4]) und zugleich in einer kritischen Einleitung, seiner ersten bedeutenden

[1]) *The Strayed Reveller, and other Poems* by A.

[2]) Die staatskirchlichen Schulen wurden von Geistlichen der Staatskirche, die katholischen von Katholiken inspiziert.

[3]) *Empedocles on Etna, and other Poems* by A.

[4]) *Poems* by Matthew Arnold, a new edition 1853.

theoretischen Äufserung, seine ästhetischen Ansichten darlegend. Jetzt endlich drang, wenn auch nur sehr allmählich, bei der gebildeteu Minorität die Erkenntnis durch, dafs hier ein Mann sprach, der etwas zu sagen hatte, eine wirklich bedeutende und originelle Dichterpersönlichkeit. Eine neue Auflage war schon nach einem Jahre nötig geworden, und im Jahre 1855 folgte ein neues Bändchen Gedichte[1]), das seinen Ruf noch mehr befestigte. Im Jahre 1857 wurde ihm eine Anerkennung zu teil, die er als der begeisterte Verehrer Oxfords besonders schätzte: er wurde zum Professor der Poesie in Oxford ernannt. Die Stellung, die seit 1695 bestand, brachte nur £ 100 jährlich ein, aber ihre Pflichten, die darin bestanden, dreimal im Jahre eine Vorlesung zu halten, waren auch nicht bedeutend[2]). Arnold schätzte die Stellung besonders deshalb, weil sie ihm Gelegenheit gab, von einer weithin sichtbaren und anerkannten Tribüne seine Ansichten zu verkünden. Er leitete seine Tätigkeit als Professor durch eine Vorlesung über *Das moderne Element in der Litteratur* ein und hielt während der folgenden zehn Jahre — so lange dauerte statutengemäfs die Anstellung — Vorlesungen über *Homerübersetzungen, Heidnisches und christliches religiöses Gefühl*, über *Keltische Litteratur*, über *Kultur*, mithin über sehr verschiedene und weit auseinanderliegende Gegenstände. Arnold war kein Professor im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Er strebte nicht danach, einen systematisch begrenzten Kreis des Wissens ganz zu besitzen, zu erweitern oder zu vertiefen, er wollte nicht eine Autorität auf irgend einem Gebiete sein, sondern neue Ideen vertreten, überkommene Anschauungen untersuchen, anregen und aufklären. Als eine Art Fähigkeitsbeweis für seine Professur veröffentlichte er im Jahre 1858 die Tragödie *Merope*, der er eine lange Einleitung über Klassizismus und Romantik, über den französischen Alexandriner und und das griechische Drama vorausschickte. Die Tragödie fand aufser bei wenigen Gelehrten keinen Beifall.

Im Jahre 1859 machte Arnold seine erste Reise als Regierungskommissar zur Untersuchung des Schulwesens auf dem Kontinente. Diesmal handelte es sich um die Elementarschulen in Frankreich, Holland, Belgien und Piemont. Eine zweite Enquete, die auch Deutschland umfafste und den höheren Schulen und Universitäten gewidmet war, erfolgte im Jahre 1865 und eine dritte, die sich wieder auf das Elementarschulwesen von Deutschland, Frankreich und der Schweiz erstreckte,

[1]) *Poems* by Matthew Arnold. Second Series 1855.

[2]) Vgl. hierüber *Life in Poetry: Law in Taste* by W. J. Courthope. London, 1901, p. 3ff.



im Winter 1885/86. Die Resultate der Beobachtungen Arnolds, die er in mehreren Berichten niederlegte[1]), sind für die Entwicklung des Schulwesens in England und zwar sowohl der Elementar- als der höheren Schulen epochemachend geworden. Besonders betonte er die Aufgabe des Staates in der Erziehung und kämpfte, wie schon Macaulay, mit Erfolg gegen das alte englische Vorurteil gegen Staatsintervention. Auch in Einzelfragen der Schulorganisation machte er seine Autorität, wenn notwendig sogar im Gegensatz zu seiner vorgesetzten Behörde, geltend und half z. B. das dilettantische System der „Bezahlung nach den Resultaten“, d. h. nach dem Ausfalle unendlicher Prüfungen, wie es der Minister Lowe eingeführt hatte, zu Fall zu bringen[2]). Gewifs ist auch sein geistiger Anteil an dem Elementarschulgesetz von 1870, welches sein Schwager William Forster als Unterrichtsminister durchführte, nicht zu unterschätzen. So entfaltete Arnold als pädagogischer Reformator eine Wirksamkeit, die ihn als den Fortsetzer des väterlichen Wirkens erscheinen läfst[3]).

Von seinen häufigen Reisen nach dem Festlande brachte Arnold aber aufser seinen pädagogischen Beobachtungen noch anderen reichen und vielfältigen Gewinn heim. Er gewann einen tiefen Einblick in das Wesen fremder Völker und in ihre Ideen. Mehr wie irgend ein anderer Engländer wurde er ein Weltbürger, lebte innerhalb der allgemeinen europäischen Kultur und betrachtete von diesem Standpunkte aus sein Vaterland, eine Betrachtungsweise, die sich als aufserordentlich fruchtbar erwies. Goethe, den er über alles verehrte und zwar besonders als Denker, war sein grofses Vorbild, an ihm bildete er sein Urteil[4]). Vor allem aber schafften ihm seine Reisen und besonders die bevorzugte Stellung, die der Auftrag seiner Regierung ihm gab, Gelegenheit, mit den ersten Männern des Auslandes in Beziehung zu treten. In Paris

---

[1]) *The Popular Education of France, with Notices of that of Holland and Switzerland* 1861; *Schools and Universities on the Continent* 1868; *Higher Schools and Universities in Germany* 1874, 3. Auflage 1882. Die deutsche Erziehungsmethode schätzte Arnold besonders.

Hierhin gehört auch die Schrift: *A French Eton; or Middle Class Education and the State*, 1864.

[2]) Fraser's Magazine 1882: *The twice revised Code.*

[3]) Arnolds Berichte sind gesammelt erschienen: *Reports on Elementary Schools* 1852—82. Edited by the Right Hon. Sir Francis Sandford, 1889.

[4]) Sein Urteil über Goethe fafst er folgendermafsen zusammen: *„It is by no means as the greatest of poets that he deserves the pride and praise of his German countrymen. It is as the clearest, the largest, the most helpful of thinkers of modern times.“ Mixed Essays.* 2nd Ed. p. 216.

lernte er Prosper Mérimée, Villemain, Guizot, Edmond Schérer und in erster Linie den Meister der Kritik Sainte-Beuve kennen. Mit diesem trat er in ein Verhältnis persönlicher Freundschaft, das auch in gegenseitiger literarischer Förderung — Sainte-Beuve übersetzte z. B. ein Gedicht Arnolds über Obermann — Ausdruck fand. Sainte-Beuve ist das Vorbild Arnolds in der literarischen Kritik. Er wollte der englische Sainte-Beuve werden, an Stelle der parteiischen oft gehässigen Kritik, wie sie die englischen Reviews ausübten, eine wirklich schöpferische, von den Parteien unabhängige und über den Streitigkeiten des Tages stehende Kritik schaffen. So veröffentlichte er im Anfange der sechziger Jahre eine Reihe von literarischen Essays, die 1865 gesammelt als *Essays in Criticism* erschienen. Mit diesem Buche, seinem anerkannt bedeutendsten Prosawerke, trat Arnold in die erste Reihe der englischen Schriftsteller. Von jetzt an gehörte er neben Carlyle und Ruskin zu denen, deren Worte in der ganzen gebildeten angelsächsischen Welt diesseits und jenseits des Ozeans einen mächtigen Widerhall fanden.

Da sein Einkommen aus literarischen Quellen immer noch nicht bedeutend war — noch im Jahre 1870 schätzte er es auf £ 200 — so hätte Arnold gerne einen einträglichen Posten im Staatsdienste erlangt. Er bewarb sich im Jahre 1866 um eine Stelle als "Commissioner of Charities", d. h. als einer der Kommissare, die die milden Stiftungen zu Schulzwecken zu verwalten haben, eine Stelle, die ihm £ 300 eingebracht haben würde und im Jahre 1867 um den Posten eines Bibliothekars im Unterhause — beidemale vergebens. Seine Miſserfolge bei den offiziellen Gewalten waren wohl im letzten Grunde, wenn vielleicht auch persönliche Motive hineinspielten, der Preis, den er für seine Unabhängigkeit von Parteischibboleths in einem von Parteien regierten Lande zahlte. So blieb er denn zum gröſsten Teile auf seine Feder angewiesen, und für die Erzeugnisse derselben war diese Unabhängigkeit gewiſs von groſser Bedeutung. Nachdem er im Jahre 1867 noch einmal einen Band Gedichte veröffentlicht hatte, mit dem seine dichterische Produktion, von einigen Nachzüglern abgesehen, abschlieſst[1]), begann er jene scharfe politische und gesellschaftliche Kritik englischer Zustände und Anschauungen, durch die er besonders auf das englische Volk gewirkt hat. Sein wichtigstes Erzeugnis auf diesem Gebiete ist das 1869 erschienene Buch *Kultur und Anarchie*, das gewaltiges Aufsehen erregte und vielen Widerspruch hervorrief. Daſs Arnold jetzt einen euro-

[1]) *New Poems* by Matthew Arnold, 1867. Im J. 1869 erschien eine neue Ausgabe der Gedichte in 2 Bänden. Die sog. *Later Poems* in der Gesamtausgabe umfassen nur vier Gedichte.

päischen Ruf genoſs, geht aus der Tatsache hervor, daſs der König von Italien ihm seinen Sohn Thomas von Savoyen, Herzog von Genua, zur Erziehung anvertraute. Eine Anerkennung, die er höher schätzte als diese Ehre und den italienischen Orden, den sie ihm beim Weggange des Prinzen einbrachte, war die Ernennung zum Ehrendoktor seiner Universität Oxford, die im Jahre 1870 bei dem groſsen Stiftungsfeste durch den Kanzler Lord Salisbury erfolgte.

In den Jahren 1870—1877 beschäftigten Arnold besonders religiöse Fragen. Er war der Sohn eines tief religiös veranlagten Mannes, der auch in den theologischen Kämpfen seiner Zeit eine hervorragende Rolle gespielt hatte. Er war selbst nicht gerade theologisch veranlagt, aber seine Gesellschaftskritik muſste ihn in England unbedingt auf kirchliche, theologische, religiöse Fragen führen, weil seit der puritanischen Revolution des siebzehnten Jahrhunderts die soziale und politische Gestaltung des Landes zum groſsen Teile auf diesen beruhen. Schon als im Anfange der sechziger Jahre in England der Streit um die sog. *Essays and Reviews* tobte, eine Sammlung theologisch-kritischer Aufsätze von Prof. Jowett, Bischof Colenso, Dr. Temple, dem Rektor von Rugby und späteren Erzbischof von Canterbury, u. a., die an dem alten Testament eine ähnliche Kritik übten wie einst Samuel Reimarus in Deutschland und dafür von der englischen Landessynode, der *Convocation,* getadelt wurden, griff Arnold mit einem Aufsatze ein. Und zwar trat er als Gegner auf, indem er die äuſserliche, rationalistische, mit Zahlentafeln und Rechenexempeln operierende Kritik des englischen Bischofs der freieren und tieferen Kritik Spinozas in seinem theologisch-politischen Traktat gegenüberstellte[1]). Spinoza, auf den er wohl durch Goethe aufmerksam geworden war, wurde überhaupt sein Befreier und Führer in religiösen Dingen, wie er der Lessings gewesen war, und leitete ihn wie diesen hinweg über die Untiefen und Moräste des Rationalismus und der schwächlichen Kompromisse zwischen Glauben und Wissen, Vernunft und Wunder zu einer freieren Höhe der Betrachtung. Ihm, den schon George Eliot hatte übersetzen wollen, und der am Anfange der englischen Aufklärung des neunzehnten Jahrhunderts steht, wie am Anfange der deutschen des achtzehnten, widmet er mehrere Aufsätze[2]) und sein Einfluſs ist auch in den selbständigen theologischen Schriften Arnolds deutlich zu verfolgen. Diese Schriften sind *St. Paul and Protestantism* (1870), ein Buch, das von der sozialen Kritik zur religösen hinüberleitet und sich gegen die Hauptfeste des englischen Philistertums, den Puritanismus und

[1]) *The Bishop and the Philosopher, Macmillan's Magaz.* Jan. 1863.

[2]) In der *Times* von 1863 und in den *Essays in Criticism* (1865).



seine Bibelauffassung wendet, die Hauptschrift *Literature and Dogma* (1873), in der er gegen die ganze dogmatische Theorie Sturm läuft und aus den Trümmern des Dogmatismus die Religion nur reiner und schöner retten will, und endlich *God and the Bible* (1875), worin er seine Auffassung einer dogmenlosen Religion im einzelnen gegen die Gegner verteidigt. Mit mehreren theologischen Essays[1]) endigt der theologische Feldzug Arnolds. Sein Ziel war, wie das Lessings in seinem ähnlichen Feldzuge ein Jahrhundert früher in Deutschland, nicht Zerstörung, sondern Versöhnung, nicht Abschaffung der Religion, sondern Erhaltung des Wesentlichen in ihr durch Abstreifung des Wunderglaubens und des Anthropomorphismus und Anpassung an den Zeitgeist.

Im Jahre 1877 war Arnold wieder die Professur für Poesie in Oxford angetragen worden. Er lehnte ab, da er wegen seiner religiösen Ansichten mit der Universität in Konflikt zu kommen fürchtete. Um so häufiger sprach er aber im letzten Jahrzehnt seines Lebens von der höheren Tribüne, die er sich selbst geschaffen hatte, und zwar in erster Linie über literarische Gegenstände. Seine literarischen Essays aus den Jahren 1877—1888, die teils als Einleitungen zu einer Chrestomatie englischer Dichter von T. H. Ward oder von Arnold selbst ausgewählten Ausgaben einzelner Dichter erschienen, teils als Aufsätze in Zeitschriften veröffentlicht wurden, zeigen die intuitive, sympathische und geistvolle Kritik Arnolds auf ihrer Höhe.

In den letzten Jahren beschäftigte sich Arnold auch noch viel mit Politik. Er schrieb über das englische Landsystem, über Irland, über die Ausdehnung der Selbstverwaltung, über die Notwendigkeit eines staatlichen Erziehungssystems für die Mittelklassen, über Liberalismus, Konservativismus u. a.[2]). Sein Streben war darauf gerichtet, die Dinge von einer höheren Warte als von der Zinne der Partei zu betrachten. Aber da zum Nutzen oder Schaden Englands sich der politische Fortschritt dort nun einmal auf dem Wege des Parteikampfes vollzieht, so gewann Arnold, der bald die Liberalen, bald die Konservativen angriff, auf diesem Gebiete wenig Einfluſs, zumal ihm das sittliche Feuer eines Carlyle und Ruskin abging. Immerhin hat er auch hier wertvolle Anregungen gegeben.

Im Jahre 1883 bot der Premierminister Gladstone Arnold eine Pension von £ 250 an „als öffentliche Anerkennung der Dienste, die

[1]) *Last Essays on Church and Religion*, 1877.

[2]) Seine politischen Schriften umfassen eine Reihe satirischer Briefe, die unter dem Namen *Friendship's Garland* zuerst von 1866—70 in der *Pall Mall Gazette* und dann 1871 als Buch erschienen, ferner seine *Mixed Essays* (1879) und *Irish Essays* (1882).

er der Poesie und Literatur geleistet hatte.“ Nach einigem Zögern nahm er diese an, wie Tennyson sie angenommen hatte. In demselben Jahre folgte er einer Einladung, in den Vereinigten Staaten Vorlesungen zu halten. Seit Thackeray und besonders Dickens mit so grofsem Erfolge dort als Vorleser aufgetreten waren, schien das eine bequeme Art, in kurzer Zeit ein gröfseres Kapital zu erwerben. Auch Arnold hoffte, auf diese Weise etwa £ 1000 zu verdienen. Er hielt vom November 1883 bis März 1884 in verschiedenen Städten etwa hundert Vorlesungen und zwar über drei Themata: *Numbers or the Majority and the Remnant,* welches die grofse Frage der Demokratie behandelt, *Literature and Science,* worin er für eine humane, allgemeine Bildung eintritt, und endlich *Emerson.* Die Vorlesungen, die später im Druck erschienen[1]) und die nach Ideengehalt und Form zu dem Besten gehören, was Arnold geschrieben hat, scheinen doch nicht den erwarteten Erfolg gehabt zu haben, da die Stimme des Redners für grofse Versammlungen nicht ausreichte. Doch fand Arnold eine sehr freundliche Aufnahme in Amerika und ging im Jahre 1886 noch einmal hinüber, um seine älteste Tochter zu besuchen, die sich dorthin verheiratet hatte. Von dieser Zeit an nahm seine Gesundheit ab. Einer seiner letzten Briefe erwähnt das Erscheinen von *Robert Elsmere,* dem bekannten Roman seiner Nichte Mrs. Humphry Ward, der die Arnoldsche Familientradition der religiösen Aufklärung mit anderen Mitteln weiterführt. Am 15. April 1888 starb er in Liverpool, wohin er seiner Tochter, die aus Amerika kam, entgegengereist war.

Persönlich war Arnold nach dem allgemeinen Urteil seiner Zeitgenossen und besonders nach dem Zeugnisse seiner Briefe eine überaus liebenswürdige Persönlichkeit. Er war das Muster eines liebenden Sohnes, Bruders, Gatten und Vaters, eines patriotischen Bürgers und pflichttreuen, gewissenhaften Beamten, aber ohne jede Pedanterie und Einseitigkeit. Ebenso ernst wie mit seinem Berufe als Schulinspektor nahm er es mit seinem idealen Berufe als Schriftsteller. Allen Versuchen, seine Feder in den Dienst des blofsen Erwerbs zu stellen, widerstand er beharrlich. Er liebte die Natur, war ein eifriger Bergsteiger und hatte Freude an der Jagd, besonders am Fischfang. Er verkehrte gern in der Gesellschaft und war auch auf den Schlössern der Aristokraten gern gesehen, so sehr er sie auch als „Barbaren“ verspottet hatte. Kurz, er tritt uns als eine harmonische, glückliche Natur entgegen, die in innerem Frieden und ernstem Streben durch das Leben ging, und starb, ohne einen Feind zurückzulassen.

[1]) *Discourses in America,* 1885. Macmillan & Co.

II. Dichtungen.

Arnolds schriftstellerische Produktion teilt sich etwa so, dafs der erste Teil seines Lebens mehr der Dichtung, der zweite Teil vorzüglich der Kritik gewidmet ist. Er fühlte zunächst den Beruf in sich, mit den Mitteln und in der Form der Poesie auf seine Zeit und seine Volksgenossen zu wirken. Unter all den mannigfachen Beschäftigungen, zu denen ihn das Leben zwingt, sieht er doch in der poetischen Produktion seine eigentliche Aufgabe und klagt in seinen Briefen wohl, dafs die Verhältnisse ihn gehindert hätten, seine ganze Zeit der Poesie zu widmen, und dafs die Zeit überhaupt so unpoetisch sei. Das englische Publikum zeigte sich seinen Dichtungen gegenüber sehr spröde. Tennyson und Browning, die etwa ein Jahrzehnt älter waren als er, hatten den Vorsprung vor ihm und behielten ihn durch ihre nachhaltige, ununterbrochene Produktion, und besonders der erstere erlangte eine Popularität, auf die Arnold, der sich ihm ebenbürtig fühlte, vielleicht nicht ohne Neid blicken mochte. Wenigstens ist er in seinen Briefen oft ungerecht gegen den glücklicheren Nebenbuhler und sieht nur die Schranken seines Genius. Arnold selbst, seine poetische Produktion mit der Tennysons und Brownings vergleichend, sagt in einem seiner Briefe (5. Juni 1869): „Meine Gedichte stellen im allgemeinen die wichtigste Geistesströmung des letzten Vierteljahrhunderts dar, und so werden sie wahrscheinlich Anerkennung finden, sobald die Menschen sich des Wesens dieser Geistesströmung bewufst werden und sich den literarischen Erzeugnissen zuwenden, die sie widerspiegeln. Man kann wohl mit Grund behaupten, dafs ich weniger dichterisches Gefühl habe als Tennyson und weniger geistige Kraft und Fülle als Browning; weil ich jedoch mehr von einer Vereinigung dieser Eigenschaften habe als alle beide und diese Vereinigung stetiger auf die Hauptrichtung der modernen Entwicklung angewandt habe, so werde ich wohl auch meine Zeit haben, wie sie sie gehabt haben.“ Diese Selbstkritik, die die Richtung der Arnoldschen Poesie im allgemeinen kennzeichnet, kann wohl nicht unpassend an die Spitze einer Würdigung derselben gestellt werden.

Arnold hat lyrische Gedichte, Epen und Dramen geschrieben. Seine poetische Produktion, die wenig mehr als siebzehn Jahre, etwa die Zeit von 1849—66, umfafst, trägt einen sehr gleichförmigen Charakter. Die philosophische Betrachtung bildet den Grundton seiner frühesten wie seiner letzten Dichtungen. Eine bedeutende innere Entwicklung, wie wir sie bei Dichtern wahrnehmen, die ihre ganze Persönlichkeit in die Poesie hineingelegt haben, fehlt bei Arnold. Daher zeigt sein dichterisches Schaffen auch keine stärkeren Einschnitte, und wir können, ohne

auf die chronologische Folge zu achten, seine Dichtungen nach den Dichtungsarten betrachten.

I. Seine lyrische Dichtung ist vorzugsweise Gedankendichtung. „Es ist etwas Grofses", sagt er einmal (Brief v. 19./11. 63), „wahres Gefühl in der Dichtung zu geben .... Aber mir liegt gegenwärtig nicht viel an der Dichtung, wenn sie nicht auch wahre Gedanken geben kann. Die Verbindung dieser beiden macht die grofse Poesie, die einzige Poesie, die wirklich viel wert ist." So soll denn die Poesie „eine Kritik des Lebens sein unter den Bedingungen, die einer solchen Kritik durch die Gesetze der dichterischen Wahrheit uud dichterischen Schönheit gestellt sind."[1]) Über die Berechtigung dieser Definition als einer allgemeingültigen wird es Zeit sein zu sprechen, wenn wir die Kritik Arnolds im Zusammenhange betrachten. Jedenfalls deckt sie sich mit den Zielen seiner Poesie. Seine Poesie ist in erster Linie philosophische Poesie, Kritik des Lebens. Der Wert oder Unwert des Lebens, das Sehnen nach innerem Frieden und Vollkommenheit, Selbsterkenntnis, die Eitelkeit menschlichen Hastens und Strebens, die Nichtigkeit des Ruhmes, Gott und die Natur — das sind die Themata, die er hehandelt.

Eines seiner frühesten und zugleich schönsten Gedichte ist das Gedicht *Resignation.* Es atmet den Geist jener sanften, von Bitterkeit freien Melancholie, die der Grundton der Poesie des Dichters ist. Die Menschen streben leidenschaftlich nach vielen Zielen; sie möchten die Stunden zu ihren Dienern machen. Die Natur aber bleibt sich immer gleich. Unter diesem Streben stehen die Zigeuner, die in ihrer überkommenen Weise gedankenlos fortleben, über ihm der Dichter, der das Leben als Ganzes sieht.

„Vor sich sieht er des Lebens Kreise
Sich drehen in beständiger Weise,
Des Lebens, das nie stirbt hinieden,
Das nicht die Freude bringt, doch Frieden,
Des stummer Wunsch ist ganz erfüllt,
Wenn immer neues Leben quillt,
Das lebt in Wolken, Fels und Flur,
Dies sucht er, wenn ihm die Natur
Vom Zufall unbeirrt in Wahrheit
Verlieh der Seele traurige Klarheit."[2])

---

[1]) *Essays in Criticism,* Second Series: *The Study of Poetry* p. 12.

[2]) Before him he sees life unroll
A placid and continuous whole —
That general life which does not cease,
Whose secret is not joy but peace,

Doch, kann man einwenden, die Zigeuner sind weniger, der Dichter mehr als ein Mensch. Er überspringt die Schranken des Daseins, atmet unsterbliche Luft. Doch auch wir sehen, wie die Welt unsere Neigungen, unsere Liebe, unseren Hafs, unsere Freude, Hoffnung und Reue überdauert. Warum sollten wir also nicht menschliche Sorgen schon im voraus als eitel erkennen und ein edleres Ziel suchen, wenn auch des Dichters verzückte Gewifsheit uns versagt ist? Die, welche vom Geschick keine Gaben erwarten, haben es besiegt, und ihr einzelnes Leben geht im allgemeinen auf. So schwach und töricht sie auch der Welt erscheinen, sie sind nicht töricht in dessen Auge, für den jeder Augenblick nur eine Wasserscheide ist, die die Meere des Lebens und des Todes gleichmäfsig nährt. Das ist Arnolds Lebensphilosophie, eine ruhige, heitere, philosophische Resignation, die sich nicht hinabreifsen läfst in „den schwindelnden Strudel des Handelns“, sondern beschaulich und ernst ein edleres Ziel verfolgt, im eigenen Leben das allgemeine lebend. In vollendeter Form sind diese Gedanken unter dem Bilde eines Spaziergangs entwickelt, den der Dichter in dem klassischen Lande englischer Poesiė, dem Seendistrikt, mit einer Freundin macht.

Nur eine einzige Leidenschaft beherrscht ihn, das Streben nach wahrer Erkenntnis, nach innerer Harmonie mit dem All. Diese Leidenschaft atmet das Gedicht: *In Utrumque Paratus*. Ob es einen Gott gibt, der alles nach ewigem Ratschlufs regiert, ob die Natur ohne Gott ist, unbewufst schaffend: wir sollen für beides bereit sein, uns nicht wundern, nicht überheben. Wie wunderbar stimmungsvoll sind die Verse:

„Auf der Menschen Gewimmel senkt sich Ruh
Und schwächer wird das Licht.
Einsame Schäferhütten — nicht staune Du!
Die hohen Gipfel kennt nur der Sterne Schein,
Der Sterne und des kalten Mondes Licht.
Allein erhebt die Sonne sich — allein
Der Strom aus Felsen bricht.“ [1])

That life whose dumb wish is not miss'd,
If life proceeds, if things subsist,
The life of plants, and stones, and rain,
The life he craves — if not in vain
Fate gave what chance shall not control,
His sad lucidity of soul.

[1]) Thin, thin the pleasant noises grow,
And faint the city gleams;
Rare the lone pastoral huts-marvel not thou!
The solemn peaks but to the stars are known,
But to the stars and the cold lunar beams.

Eine der bedeutendsten Gedankendichtungen Arnolds ist das Gedicht: *Bacchanalia, or the New Age.* Der Dichter schildert die sanfte Ruhe des Abends. In diese stürzt eine Schar Bacchantinnen in tollem Tanze herein, aber der Hirte, der dem zusieht, stimmt nicht ein, nimmt nicht die Flöte und preist ihren Tanz, ihre weifsen Schultern und geröteten Wangen. Er sehnt sich nach der verschwundenen Ruhe zurück. So ist es mit Vergangenheit und Gegenwart. Die Kämpfe einer Epoche sind vorbei[1]). Es ist still nach all dem lauten Getümmel. Über dem Schlachtfelde hört man nur den glockenreinen Ruf jener zarten und freien Geister, die in der Hitze des Tages zurückgedrängt wurden, und langsam steigen zum Himmel die wenigen unsterblichen Lichter auf, die dort nun ewig leuchten werden. Da stürzt mit bacchantischem Taumel das neue Zeitalter herein mit seinen neuen Gedichten, neuen Philosophien, neuen Staatssystemen, neuen Regeln, seiner allgemeinen Umwälzung und seinem Geschrei. Warum stimmt der Dichter nicht ein, warum preist er nicht die neuen Cäsaren, Pitts, Phidiasse, Raphaels und Shakespeares? Auch ihm ist die Stille lieber. Er lebt nicht nur in der Gegenwart, sondern fühlt auch den Zauber der Vergangenheit und mifst an ihr die Taten und Gedanken der Menschen. — Hier haben wir eine andere Seite der „Botschaft“ Arnolds. Die Stille der Natur und die Gröfse der Vergangenheit lehren den Dichter Ruhe, Selbstbesinnung, Besitz der eigenen Seele im Getümmel des Tages, geben ihm einen höheren Mafsstab und ein höheres Ziel. Mit virtuoser Kunst ist in diesem Gedichte durch die vollendete sprachliche Form und besonders durch den Wechsel des jambischen und daktylischen Versmafses der Wechsel zwischen beschaulicher Ruhe und wilder Hast ausgedrückt.

Die Ruhe, der Besitz der Seele im Getümmel des Tageskampfes ist auch das Thema des Gedichtes *Palladium.* Wie das Palladium, das Schutzbild der Athene in Troja hoch zwischen Wald und Felsen stand, während unten Hektor und Ajax kämpften, so lebt die Seele in der Höhe,

---

Alone the sun arises, and alone
Spring the great streams.

[1]) Berühmt sind die Verse:

The epoch ends, the world is still
The age has talk'd and work'd its fill —
The famous orators have shone,
The famous poets sang and gone,
The famous men of war have fought,
The famous speculators thought,
The famous players, sculptors wrought,
The famous painters fill'd their wall,
The famous critics judged it all.

während wir uns im Kampfe abmüden, aber sie übt doch auf unser Leben einen herrschenden Einfluſs aus, und wie an das Palladium das Schicksal Trojas geknüpft war, so können auch wir nicht untergehen, solange sie dauert.

Aus der Reihe der rein philosophischen Dichtungen Arnolds seien noch die Gedichte *Self-Dependence, Morality, Progress, Stagirius* wegen ihrer Bedeutung genannt. Nicht alle stehen auf gleicher Höhe. Wo der Kritik des Lebens, um mit Arnold zu reden, „die moralische Tiefe“ abgeht, da genügt sie auch den Bedingungen nicht, die „ihr durch die Gesetze der moralischen Wahrheit und dichterischen Schönheit gestellt sind“, wird prosaisch und trivial. Da wird auch das reimlose, freie Versmaſs, das der Dichter mit Vorliebe anwendet und recht eigentlich in der englischen Literatur eingebürgert hat, ihr zur Klippe, und wir erhalten den Zwitter poetischer Prosa. Zu solchen miſslungenen Schöpfungen gehören die Gedichte *Consolation, Revolution, Future, The Youth of Nature, The Youth of Man* u. a.

Zu den Gedankendichtungen Arnolds gehören auch seine Sonette. Ihre Gegenstände sind die groſsen Dichter und Denker der Vorzeit, Natur und Mensch, Politik und Religion. Sie haben nicht die dichterische Intensität, den Bilderreichtum und die Farbenpracht der Sonette. Shakespeares und Miltons oder unter den Neueren Wordsworths und Rossettis, aber sie zeigen, besonders die späteren, die Vorzüge Arnoldscher Poesie, Fülle, Klarheit und Kraft des Gedankens. *Austerity of Poetry* vergleicht die Muse der Dichtung jener Braut des italienischen Dichters, unter deren glänzenden Schmuck man bei ihrem Tode ein härenes Hemd fand, *East London* und *Monicas letztes Gebet* verherrlichen die Religion, wie sie der Dichter auffaſste, als aufopfernde Liebe und Hingebung, Leben und Einssein mit Gott ohne Dogmenglauben und theologisches Gezänk.

Wie die reinen Gedankendichtungen Arnolds sich durch „sittliche Tiefe“ auszeichnen, so daſs der abstrakte Gedanke durch seine Intensität und Kraft unmittelbar, also poetisch wirkt, so zeigen seine Naturdichtungen in hohem Maſse die Eigenschaft, die der Kritiker Arnold von der poetischen Wiedergabe der Natur verlangt, *„natural magic“*, d. h. natürlichen Zauber, Zartheit und Tiefe der Empfindung[1]). Arnold ist ein Schüler von Wordsworth, aber kein Nachahmer, sondern durch-

[1]) *„I have said that poetry interprets in two ways; it interprets by expressing with magical felicity the physiognomy and movement of the outward world, and it interprets by expressing, with inspired conviction, the ideas and laws of the inward world of man's moral and spiritual nature. In other words, poetry is interpretation both by having natural magic in it, and by having moral profundity. In both ways it illumi-*



aus originell in seiner Auffassung der Natur. Der Zauber, den er in der Natur findet, ist die Ruhe, der Frieden, die der Gedanke an die ewige Gleichmäfsigkeit des Werdens und Vergehens gibt, die Hingebung nach wildem Kampfe, das Aufgehen in dem All, das weder hafst noch liebt, weder strebt noch Reue empfindet. Manchmal kleidet er seine Naturempfindung in das Gewand einer alten Sage, wie in den Gedichten *Der verlassene Meermann* und *Der Nix (the Neckan)*, die die Poesie des Meeres atmen. Aber bedeutender sind die Dichtungen, in denen er sich dieses Mittels nicht bedient. Aufserordentlich charakteristisch für ihn ist das Gedicht *Am Gestade zu Dover*. Es ist Abend: der Mond liegt über dem Meere. An der französischen Küste sieht man die Lichter aufleuchten und schwinden, sanft ist die Nachtluft, und man hört nur das unaufhörliche Rauschen der Flut und Schleudern der Kiesel an den hohen Strand. Die Seele wird traurig gestimmt. So stand einst Sophokles am Ägäischen Meere und sah in der trüben Ebbe und Flut ein Bild menschlichen Elends. Weiter erinnert den Dichter das Meer an das Meer des Glaubens, das einst die Erde umspannte und jetzt sich zurückzieht und sie nackt und kahl zurückläfst. So lafst uns einander treu sein und lieben! Denn die Welt, die wie ein Traumland so schön, so frisch, so mannigfaltig vor uns liegt, ist ohne Freude, Frieden, Liebe, Licht und Hülfe im Leiden. Wir sind wie auf einer dunkeln Ebene voll Lärm und Flucht, wo unwissende Heere bei Nacht kämpfen. Das Gedicht mag vielleicht zu sehr mit Gedanken und Tendenzen beschwert sein, wie ein Bild von Klinger, aber die Stimmungsmalerei, die Harmonie von Laut, Versmafs und Ausdruck auf der einen und Bild und Gedanken auf der anderen Seite ist vollkommen[1]). Diese klassische Vollendung

---

nates man; it gives him a satisfying sense of reality; it reconciles him with himself and the universe." *Essays in Criticism* I, p. 163. T. Ed.

[1]) Der Anfang des Gedichtes lautet:

The sea is calm to-night.
The tide is full, the moon lies fair
Upon the straits; — on the French coast the light
Gleams and is gone; the cliffs of England stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
Come to the window, sweet is the night-air!
Only, from the long line of spray
Where the sea meets the moon-blanched land,
Listen! you hear the grating roar
Of pebbles which the waves draw back, and fling,
At their return, up the high strand,
Begin, and cease, and then again begin,
With tremulous cadence slow, and bring
The eternal note of sadness in.

ist es, wegen deren ihn Swinburne „den wirksamsten und am sichersten gehenden Dichter unserer Zeit“ nennt, „der mehr als ein anderer Persönlichkeit und Vollkommenheit vereinigt“, „in dessen Poesie wir die eine wichtige und königliche Eigenschaft klassischen Werkes finden, eine sichere und gleichmäſsige Vortrefflichkeit der Ausführung[1].“

Von den übrigen Naturdichtungen möchte ich noch die *Lines written in Kensington Gardens* hervorheben, die ein vollendetes Stimmungsbild des Friedens und der Ruhe der Natur sind. Welche Musik und Harmonie liegt in den Schluſsversen dieses Gedichtes, die — sehr unvollkommen übersetzt — lauten:

„Du stiller Weltgeist, gib es mir
Zu fühlen in der Städte Zwist,
Daſs stiller Friede wohnt in dir,
Den nicht zerstöret Menschenlist.
Den Willen mögst du, nicht zu hasten,
Die Kraft des Mitgefühls mir geben!
Mach stiller mich! Nicht laſs mich rasten,
Eh ich begonnen hab zu leben!“[2])

Am reinsten und vollsten entfaltet sich Arnolds eigenartige Kunst, seine Gedankentiefe und Klarheit, sowie seine feine Naturempfindung in seinen elegischen Gedichten. Die sinnende Betrachtung der Erscheinungen, der Gedanke an die Vergänglichkeit und Eitelkeit derselben mit der Wehmut, die sich aus diesen Betrachtungen auslöst, ist der Grundton dieser Elegien, die gewöhnlich an die Erinnerung eines Verstorbenen, sei es eines persönlichen Freundes oder sonst verehrten Menschen, anknüpfen. Auch hier wird es am besten sein, einige der bedeutendsten Elegien näher zu betrachten. Am bekanntesten ist vielleicht *The Scholar-Gipsy,* der Zigeunerstudent. Der Gegenstand dieser Elegie ist ein Oxforder Student des siebzehnten Jahrhunderts, der die Universität verlieſs und unter die Zigeuner ging, deren Geheimlehren er erforschte. Aber bei Arnold ist diese Geschichte nur der Anlaſs, das ziellose Wandern der Zigeuner der oft so unfruchtbaren Hast unseres Lebens gegenüberzustellen. Wir kämpfen und streben und quälen uns wie in einem bösen

[1]) Swinburne, *Essays* (1867).

[2]) Calm soul of all things! make it mine
To feel, amid the city's jar
That there abides a peace of thine
Man did not make, and cannot mar.
The will to neither strive nor cry,
The power to feel with others give!
Calm, calm me more! nor let me die
Before I have begun to live.

Traum „mit der stummen Geduld als unserem einzigen Freunde, der traurigen Geduld, die zu nahe bei der Verzweiflung wohnt." Er aber „hegt im Herzen immer noch die unerreichbare Hoffnung, faſst noch den ungreifbaren Schatten". Darum fliehe, o Jüngling, vor unserer Berührung. Laſs deine Freude nicht ertöten, deine Hoffnung, deine Jugend, deinen Glauben nicht welken wie unsere. Trauer durchweht dies Gedicht, aber „diese Trauer ist nicht kalt oder unfruchtbar, sondern wie die Klage des Sommers, der mit vollen Händen die Höhe des Jahres überschreitet. die Wasserscheide zwischen den Quellen des Frühlings und Herbstes, eine ernste und fruchtbare Trauer, die siegende Melancholie in voller Blüte stehender Blumen und ausgewachsener Seelen" [1]).

An Oxford schlieſst sich auch die Elegie *Thyrsis* an, die dem Andenken des im Jahre 1861 verstorbenen Dichters Arthur Hugh Clough gewidmet ist. Die Form ist die eines Hirtengedichtes in der Art Theocrits. Aufrichtige Trauer um den früh verstorbenen Freund ist der Grundton des Gedichtes, aber die rauhe Klage hallt gleichsam gedämpft wieder aus dem glänzenden Arnothale, wo der Freund starb. Eine unbeschreibliche Anmut, ein feiner und zarter Duft der Vergangenheit geht hierdurch und zugleich die Poesie des oberen Themsetales, die Lieblichkeit des Flusses, der Duft frisch gemähten Grases, das Klirren der Sensen, der Ruf des Kuckucks, der ganze Zauber des englischen Sommers. Und dazwischen ertönt die Klage über die schwindende Zeit, über die herannahende Nacht, die den Schleier sanft über den Tag zieht, die Wange bleicht, das Haar grau färbt, sowie über den leeren Lärm der Stadt, in deren Toben die Stimme des Freundes manchmal leise Mut und Vertrauen zuflüstert.

Eine Nacht im Süden ist dem Andenken seines Bruders gewidmet, der in Gibraltar starb, ein formvollendetes Gedicht, das eine berühmte Charakteristik der Engländer enthält [2]). *„Haworth Churchyard"*, das

[1]) Swinburne, a. a. O.

[2]) In cities should we English lie
Where cries are rising ever new
And men's incessant stream goes by
We who pursue

Our business with unslackening stride,
Traverse in troops, with care-filled breast,
The soft Mediterranean side,
The Nile, the East

And see all sights from pole to pole
And glance and nod and hustle by
And never once possess our soul
Before we die.

das Andenken der Geschwister Brontë, und *Rugby Chapel,* das seinen Vater Dr. Thomas Arnold feiert, sind reimlos und trotz einiger bedeutender Stellen prosaisch. Dasselbe gilt von *Heine's Grave,* einem in Verse gesetzten Feuilleton, das aber die oft citierten Verse über England, „den müden Titanen“ enthält[1]). An einen andern Lieblingsschriftsteller Arnolds, Senancour, schliefsen sich zwei Gedichte an, eins 1849 gedichtet *Stanzas in Memory of Obermann* und zwanzig Jahre später *Obermann once more.* Beide sind aufserordentlich reich an Gedanken, die hier die Poesie fast erdrücken. Dasselbe gilt von den *Stanzas for the Grande Chartreuse,* die wie jene an eine Alpenlandschaft anknüpfen.

Aus der letzten Zeit des Dichters stammt noch eine seiner schönsten Elegien, *Westminster Abbey,* die dem Gedächtnisse seines Freundes und in mancher Beziehung seines Kampfgenossen Arthur Stanley, des Dekans von Westminster, geweiht ist (1882 erschienen). Der Dichter erzählt darin die Gründung der Abtei und wirft einen Blick auf die Entwicklung des Glaubens und die Rolle, die Stanley als Führer der breitkirchlichen Partei und als ein Befreier vom Buchstaben und von den Spitzfindigkeiten einer wundersüchtigen Theologie gespielt hat. Endlich verdienen

---

[1]) Sie lauten:

I chide with thee not, that thy sharp
Upbraidings often assail'd
England, my country — for we,
Heavy and sad, for her sons
Long since, deep in our hearts,
Echo the blame of her foes.
We, too, sigh that she flags;
We, too, say that she now —
Scarce comprehending the voice
Of her greatest, golden-mouth'd sons
Of a former age any more —
Stupidly travels her round
Of mechanic business, and lets
Slow die out of her life
Glory, and genius, and joy.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Yes, we arraign her! but she,
The weary Titan, with deaf
Ears and labour-dimm'd eyes,
Regarding neither to right
Nor left, goes passively by,
Staggering on to her goal;
Bearing on shoulders immense
Atlantëan, the load,
Wellnigh not to be borne,
Of the too vast orb of her fate.“

auch die Gedichte noch Erwähnung, die Arnold seinen beiden Hunden und seinem Kanarienvogel widmete *(Geist's grave, Poor Matthias* und *Kaiser dead)* und die ebenso anmutig in der Form wie geistvoll im Inhalte sind.

Zu den Gedankendichtungen Arnolds dürfen wir noch ein Werk rechnen, das zwar der Form nach dramatisch ist, aber weder Handlung noch Charakter noch Entwicklung enthält, und noch weniger als Lord Byrons Manfred ein Drama genannt werden kann, da auch nicht einmal der Hauptheld eine dramatische Gestalt ist. Es ist das dramatische Gedicht *Empedocles on Etna,* 1852 zuerst veröffentlicht, aber bald aus dem Buchhandel zurückgezogen, ein Schmerzenskind der Muse des Dichters, das er erst auf Veranlassung Robert Brownings 1867 wieder veröffentlichte. Es behandelt die Sage, die auch Hölderlin begeisterte, dafs der Philosoph Empedokles aus Agrigent, der um 440 v. Chr. lebte und als Staatsmann und Redner, Physiker, Arzt und Dichter, ja auch als Seher und Wundertäter einen hohen Ruf genofs, sich weltmüde in den Krater des Ätna gestürzt habe.

Es treten mehrere Personen darin auf, neben Empedokles sein Freund, der Arzt Pausanias und der Harfenspieler und Sänger Kallikles, aber sie sind ohne Leben. Selbst Empedocles bleibt für uns ein körperloser Intellekt, eine Weltanschauung. Aber dennoch hat das Gedicht grofse poetische Vorzüge sowohl in den gedanklichen Teilen, die herbe Klarheit und Tiefe zeigen als auch in der Harmonie, dem Schmelz und der Lieblichkeit der lyrischen Gesänge[1]. Bedeutend ist besonders der erste lange Monolog des Empedokles, in dem er seine Weltanschauung darlegt, die allerdings nicht die Weltanschauung des alten griechischen Philosophen, sondern die Spinozas ist, ein klarer, fester Pantheismus, eine bewufste Hingebung an den Willen des Alls, dessen Teile wir sind, heitere Lebensbejahung ohne Furcht und Hoffnung. Der Monolog ist ein klassisches Beispiel dafür, wie auch der abstrakte Gedanke, wenn er einen mit Gefühl getränkten adäquaten Ausdruck findet, poetisch wirken kann. Solche klare, mutige Philosophie in so herrlichen Versen steht in der eng-

[1]) Swinburne sagt über dieses Gedicht a. a. O.: „*The majesty and composure of thought and verse, the perfect clearness and competence of words, distinguish this from other poetry of the intellect now more approved and applauded. The matter or argument is not less deep and close than clear and even in expression . . . . But a poem throughout so flowerless and pallid would miss much of the common charm of poetry, however imbued with the serene and severe splendour of snows and stars. And the special crown and praise of this one is its fine and gentle alternation of form and colour. All around the central peak, bathed in airs high as heaven and cloven with craters deep as hell, the tender slopes of hill and pasture close up and climb in gradual grace of undulation, full of sunbeams and murmurs, wind and birds.*“

lischen Poesie wohl einzig da[1]). Andere wie Byron und Tennyson haben mehr Leidenschaft oder dichterische Kraft, aber ihnen fehlt die Tiefe und Klarheit der Gedanken. Die späteren Monologe des Empedocles, deren Grundton ganz im Widerspruche zu dem Anfang Verzweiflung, Mifsmut und Weltüberdrufs ist, stehen nicht auf dieser Höhe, und erst gegen Schlufs hebt der Ton sich wieder.

Die reflektierenden Teile werden unterbrochen durch die Gesänge des Callicles, die von wunderbarer Lieblichkeit an Klang und Farbe sind. Ihr Gegenstand sind Gestalten der griechischen Sage. Harmonie, innere Ruhe, klassisches Mafs und besonders ein feines Gefühl für die Stimmungen der Natur zeichnen diese Gesänge aus.

So ist denn dieses Gedicht, wenn es auch als dramatisches Kunstwerk betrachtet verfehlt genannt werden kann, doch von hohem poetischem Werte. Vor allen Dingen aber ist es interessant, weil Arnold hier seiner

---

[1]) Einige der schönsten Strophen lauten:

The Gods laugh in their sleeve
To watch man doubt and fear,
Who knows not what to believe
Since he sees nothing clear,
And dares stamp nothing false where he finds nothing true.

— — — — — — — — — — —

Once read thy own breast right,
And thou hast done with fears;
Man gets no other light,
Search he a thousand years.
Sink in thyself! there ask what ails thee, at that shrine!

— — — — — — — — — — —

Fools! That in man's brief term
He cannot all things view,
Affords no ground to affirm
That there are Gods who do;
Nor does being weary prove that he has where to rest.

— — — — — — — — — — —

Is it so small a thing
To have enjoy'd the sun,
To have lived light in the spring
To have loved, to have thought, to have done;
To have advanced true friends, and beat down baffling foes?

— — — — — — — — — — —

I say: Fear not! Life still
Leaves human effort scope.
But since life teams with ill
Nurse no extravagant hope:
Because thou must not dream, thou need'st not then despair!

esoterischen Philosophie dichterischen Ausdruck gibt, die im Grunde, wie die Lessings und Goethes, keine andere war als die Spinozas.

Die Natur und die grofsen Fragen der Menschheit in ihrer Bedeutung für das menschliche Leben, ihrem Einflusse auf unser Fühlen und Handeln — das sind, wie wir gesehen haben, die Gegenstände, die Arnold poetisch behandelt. Ein Hauptgebiet der Dichtung scheint seiner Kunst ganz verschlossen zu sein — das Gebiet der Leidenschaft, der Liebe. Doch nicht ganz! Wir haben eine Reihe von Liebesgedichten von ihm, die unter dem Namen *Switzerland* zusammengefafst sind[1]) und deren Mittelpunkt ein Mädchen Namens Marguerite ist, eine Schweizerin, vielleicht eine Sennerin, die er auf seinen mannigfachen Schweizerreisen sah und wiedersah, und die eine nicht sehr tiefe Neigung in ihm erweckte. Die Gedichte sprechen wahres Gefühl aus, aber ein abgetöntes, durch den Gedanken geläutertes und gedämpftes Gefühl, das keine Leidenschaft genannt werden kann. Sie sind aufserodentlich kunstvoll durch Wohllaut und Schönheit der Sprache und reich an Gedanken und Stimmung[2]).

---

[1]) Es sind sieben Gedichte: *Meeting, Parting, A Farewell, Isolation, To Marguerite, Absence, The Terrace at Bern,* wozu dann noch die früheren Gedichte *A Memory-picture* und *A Dream* kommen.

[2]) Das fünfte dieser Gedichte *To Marguerite* nennt Saintsbury *„the crowning-point perhaps of his poetry“*. Es lautet:

Yes! in the sea of life enisled,
With echoing straits between us thrown,
Dotting the shoreless watery wild,
We mortal millions live *alone*,
The islands feel the enclasping flow,
And then their endless bounds they know.

But when the morn their hollows lights,
And they are swept by balms of spring,
And in their glens, on starry nights,
The nightingales divinely sing;
And lovely notes, from shore to shore,
Across the sounds and channels pour —

Oh! then a longing like despair
Is to their farthest caverns sent;
For surely once, they feel, we were,
Parts of a single continent!
Now round us spreads the watery plain —
Oh might our marges meet again!

Who order'd, that their longing's fire
Should be, as soon as kindled, cool'd?
Who renders vain their deep desire? —
A God, a God their severance ruled!
And bade betwixt their shores to be
The unplumb'd, salt, estranging sea.

Entsagen, Trennung, Einsamkeit und Flucht an den Busen der Natur ist der Grundton dieser Gedichte, ebenso wie der von fünf anderen Gedichten, die unter dem bezeichnenden Titel *Faded Leaves* zusammen gefafst sind.

II. Neben den lyrischen Gedichten hat Arnold eine ganze Reihe epischer Dichtungen verfafst. Die Stoffe entnimmt er nicht der Gegenwart, nicht dem englischen Leben, sondern der fernsten Vergangenheit, der orientalischen, griechischen, germanischen, keltischen Sage und Geschichte. In der Vorrede der Ausgabe seiner Gedichte von 1853 entwickelt er die Grundsätze, die ihn bei der Wahl des Stoffes leiten. Menschliche Handlungen, sagt er, sind der Gegenstand der Poesie, und zwar mufs die Handlung vor allem bedeutend sein. Die besten Handlungen aber sind die, „welche am mächtigsten an die grofsen, ursprünglichen menschlichen Leidenschaften appellieren, an jene elementaren Gefühle, die im Menschengeschlechte für immer forbestehen und von der Zeit unabhängig sind". Als Vorbilder hierfür nennt er die Alten, welche „die unerreichbaren Meister des grofsen Stils" seien. Daher empfiehlt er das Studium und die Nachfolge der Antike, die das Urteil befestige und beruhige. Gegenüber einer Poesie, die sich in den Dienst der Tagesströmungen stellte oder, dem Geschmacke eines nervösen unruhigen Zeitalters folgend, Sensation und Aufregung, das Absonderliche, Ungeheuerliche suchte, will er eine Poesie bieten, die sich fern von den Tagesmeinungen in der klaren Region des allgemein Menschlichen hält und in der Form Vollendetes bietet.

Arnolds epische Dichtung zeigt dieselben Vorzüge und Mängel wie seine Lyrik. Unübertroffen ist er in der stimmungsvollen Naturschilderung und in der Wiedergabe des Kolorits, des Tones und der Farbe der fernsten Völker und Zeiten, grofs ist seine Kunst ruhiger Erzählung, aber die Darstellung wilder Leidenschaft und gewaltiger seelischer Konflikte ist ihm versagt. Eine sanfte, gedankenvolle Melancholie klingt als Grundton auch durch seine Epik.

Als ein Motto seiner erzählenden Dichtung könnte man die Jugenddichtung *The Strayed Reveller* ansehen. In diesem reimlosen Gedichte wird erzählt, wie ein Jüngling sich von einem Gelage in den Tempel der Circe verirrt, dort von ihrem berauschenden Weine trinkt, der die Gestalten der Sage und Geschichte, Tiresias, die Centauren, die Scythen, Indianer, Kaufleute und Heroen vor seinem Geiste heraufbeschwört. „Als Preis für die Gabe des Gesanges fordern die Götter, dafs wir werden, was wir singen" — das ist der Grundgedanke dieses der Form nach noch sehr unreifen Gedichtes. Vollendeter ist das Gedicht *Mycerinus*

das nach Herodot die tiefsinnige Sage von dem ägyptischen Könige behandelt, der, nachdem er viele Jahre gerecht geherrscht hat, den Orakelspruch erhielt, dafs er nur noch sechs Jahre zu leben habe und nun beschliefst, diese kurze Zeit dem Genusse und der Freude zu widmen. Einen persischen Stoff behandelt das Gedicht von dem *kranken König in Bokhara*; aus dem Mittelalter genommen ist das stimmungsvolle Gedicht *Die Kirche in Brou,* eine Erzählung von Liebe, plötzlicher Trennung durch den Tod und frommer Trauer und Weltentsagung der überlebenden Gattin, sowie die Ballade *Saint Brandan,* die die Sage behandelt, dafs es Judas Ischariot gestattet war, einmal im Jahre, am Weihnachtstage, Kühlung auf einem Eisberge zu suchen, weil er einst im Leben einem Aussätzigen seinen Mantel gegeben hatte. —

In reicherem Mafse entfaltet sich die Kunst des Dichters in seinen gröfseren epischen Dichtungen. Die erste, *Tristram and Iseult*, schon 1852 erschienen, behandelt den bekannten Stoff aus dem Artussagenkreise, den auch *Swinburne* in seinem *Tristram of Lyonesse* behandelt hat. Unser Dichter stellt nicht den Kern der Sage dar, schildert nicht die unwiderstehliche Liebe, die alle Schranken der Sitte durchbricht und selbst vor Schande und Tod nicht zurückschreckt, sondern nur den traurigen aber versöhnenden Schlufs dieses grofsen Liebesdramas, den Tod der beiden schuldigen Liebenden und das von der Erinnerung an die überstandenen Leiden gedämpfte Mutterglück der überlebenden Isolde Weifshand von der Bretagne. Das Gedicht zerfällt in drei Teile. Der erste zeigt uns Tristram auf dem Totenbette, an seiner Seite seine treue Gattin Isolde von der Bretagne. Er achtet nicht auf sie, sondern phantasiert von der Vergangenheit, von dem Liebesrausche mit jener anderen Isolde, von den Kämpfen unter König Arthur. Die schönen Verse:

What voices are these on the clear night-air,
What lights in the court — what steps on the stair?

verkünden die Ankunft der ersten Geliebten. Der zweite Teil schildert das Wiedersehen der beiden und ihren gemeinsamen Tod. Er ist der schwächste Teil des Gedichtes, da die Sprache des Dichters zu zahm, zu ausdrucklos für die Wiedergabe verzehrender Leidenschaft ist. Der dritte Teil zeigt uns ein Jahr später Isolde im Kreise ihrer Kinder am Meeresgestade. Sie erzählt ihnen von dem alten Zauberer Merlin und der Verführerin Vivian. Hier offenbart der Dichter seine ganze Kunst stimmungsvoller Naturschilderung. Die feine, von Empfindung durchglühte Darstellung mutet uns an wie ein Bild von Burne-Jones oder Rossetti. Versmafs und Reim sind sehr wechselnd. Neben fünffüfsigen gereimten

Jambenversen, den sog. rhymed heroics, haben wir Anapästen, Trochäen, achtsilbige Jambenverse mit verschlungenen oder paarweisen Reimen.

Wenn wir in *Tristram and Iseult* schon in der Mannigfaltigkeit des Versmafses und Tones noch ein gewisses Tasten und Suchen und deshalb auch eine grofse Ungleichheit in den einzelnen Teilen wahrnehmen, so fand Arnold einen seiner Individualität durchaus adäquaten Gegenstand in der Geschichte von *Sohrab und Rustum*, und sein Epos hierüber gehört deshalb auch zu dem Schönsten und gleichmäfsig Vollendetsten, das er geschrieben hat. Es ist das Thema von dem Kampfe zwischen Vater und Sohn. Tragisch ist der Ausgang wie vermutlich in dem althochdeutschen Fragmente, dem Hildebrandsliede, aber die Umstände sind verschieden. Rustum weifs nichts von der Existenz seines Sohnes, Sohrab aber sucht den Vater und ahnt, dafs der Held, der ihm gegenübersteht, dieser ist. Die Erkennung wird vereitelt durch die Wildheit des alten Kämpfers, der hinter den ängstlich forschenden Worten des Jüngeren List und Betrug vermutet. So wird der Sohn vom Vater getötet, und des Tragische ist, dafs gerade der Schlachtruf *Rustum* jenem die Kraft nimmt, den Todesstreich abzuwehren. Dann erfolgt die Erkennung durch ein Mal am Arme Sohrabs, die Verzweiflung des Vaters und die Versöhnung vor dem Tode. Die Sprache ist edel, die Bilder sind klar und anschaulich und ganz im Lokalkolorit gehalten, die Blankverse fliefsen in majestätischer Ruhe dahin.

Wie Sohrab und Rustum, so trägt auch das dritte gröfsere epische Gedicht Arnolds, *Der Tod Baldurs* einen homerischen Anstrich, obgleich es einen nordischen Stoff behandelt. Er erzählt nach der Edda die Klage der Götter um Baldurs Tod, den Versuch, ihn aus Helas Reich zu befreien und seine Vereitelung durch Loki. Es gibt verschiedene Arten, mythologische oder überhaupt in das Wunderbare, Aufser- und Übernatürliche spielende Stoffe zu behandeln. Man kann versuchen, sie uns menschlich näher zu bringen, die grandiosen Leidenschaften, die übermenschlichen, vorweltlichen Gestalten in das Moderne, Alltägliche zu übersetzen, die einfach-grofsen psychologischen Verhältnisse zu vertiefen und zu verwickeln, wie Shakespeare das meisterhaft tut, und wie z. B. Jordan in den *Nibelungen* es versucht hat. Aber dann liegt, wie bei dem deutschen Dichter, die Gefahr der Verwässerung und Verweichlichung, der Schönfärberei und Zerfaserung nahe. Oder man kann sie symbolisch behandeln, sie philosophisch durchleuchten, die Reflexion, die Ideen der Zeit in sie hineintragen, sicherlich die höchste Art, deren unerreichtes Muster Goethes *Faust* ist, aber eine Art, an der kleinere Geister, wie auch Tennyson in seinen *Königsidyllen*, scheitern, so dafs

wir statt lebendiger Gestalten vermummte Ideen erhalten, die zwischen Altem und Neuem schillern und von denen niemand recht weifs, was sie bedeuten sollen und wollen. Oder der Dichter kann sich endlich damit begnügen, die alte Sage in ihrer Einfachheit und Gröfse vorzuführen, indem er nur das Wesentliche hervorhebt, ordnet, redigiert. Dies ist die Methode Arnolds wie auch die seines Zeitgenossen William Morris in seinem *Irdischen Paradies* und der *Geschichte von Sigurd dem Wolsung.* So erhalten wir ein harmonisches Ganze, das einen einheitlichen, klaren Eindruck hervorbringt, wenn auch das menschliche Interesse, das der Kampf Sohrabs und Rustums hervorruft, vielleicht etwas fehlt. Sprache und Stil stehen auch hier auf der Höhe der Vollendung.

III. Arnold hat sich auch im Drama versucht. Im Jahre 1858 veröffentlichte er die Tragödie *Merope.* Er hoffte grofse Dinge davon. Sie sollte ein Muster des klassischen Stils sein, ein Beispiel dessen, was die griechische Phantasie geschaffen habe. Er las während der Abfassung eifrig Sophokles. Die Tragödie fand den Beifall einiger Gelehrten, des Dr. Temple, George Henry Lewes', Kingleys, Froudes, aber das Publikum liefs sie kalt. Der Dichter sah schliefslich selbst ein, dafs sie geeigneter sei, „seine Professur mit Würde einzuleiten, als auf das gegenwärtige Geschlecht der Menschen einen tiefen Eindruck zu machen.“

Der Stoff, die Geschichte von der messenischen Königswitwe Merope, die nahe daran ist, in einem Fremden, den sie für den Mörder ihres Sohnes Äpytus hält, diesen selbst im Schlafe zu ermorden, und von der Ermordung des Tyrannen Polyphontes durch Äpytus, ist in der dramatischen Litteratur oft behandelt. Aristoteles hatte ihn als besonders dramatisch gerühmt und die Erkennungsszene zwischen Merope und ihrem Sohne den interessantesten Augenblick der ganzen griechischen Bühne genannt. Euripides hat ihn dramatisiert, aber es sind nur Fragmente seines Dramas *Cresphontes* erhalten. Von den zahlreichen neueren Bearbeitungen sind die bekanntesten die von Maffei, Voltaire und Alfieri.

Arnold folgt in seiner Bearbeitung streng dem Vorbilde der griechischen Bühne. Sein Drama hat keine Akte und Szenen. Ein Chor begleitet die ganze Handlung. Die langen Botenreden, die schnellen einzeiligen Wechselreden (Stichomythien), das ganze Kolorit, die Unmasse von klassischen Anspielungen, die das Herz jedes Philologen erfreuen müssen, sind griechisch. Gesetzmäfsigkeit[1]) ist da, aber sonst fehlt einfach alles

[1]) An seine Schwester Mrs. Forster schreibt Arnold am 25./7. 1857: „*I must read Merope to you. I think and hope it will have what Buddha called the character of fixity, that true sign of the law.*“



— Charaktere, Leidenschaft, Poesie. Die Charaktere bleiben trotz ihrer Gesprächigkeit ohne Leben, der Chor der jungen Mädchen ist immer der Meinung dessen, der zuletzt gesprochen hat, und äufsert in einer unpoetischen Sprache Trivialitäten. Wie anders hat Schiller in der *Braut von Messina*, wie anders, um einen Zeitgenossen Arnolds zu nennen, Swinburne in *Atalanta und Calydon* den Chor behandelt!

Das ganze Drama ist langweilig, tot, ein akademischer Versuch, ein Preisgedicht von ungewöhnlicher Länge. Es gehört zu jenen klassizistischen Dramen, die mit *Ferrex and Porrex* beginnen, deren Hauptvertreter in der elisabethischen Zeit die Römerdramen Ben Jonsons sind, im achtzehnten Jahrhundert Addisons *Cato*, und ist eines der schwächsten derselben. In der Tat hat Arnold dies auch wohl eingesehen und, abgesehen von zwei Fragmenten, einem Fragment einer *Antigone* und einem Chor einer *Dejanira*, früheren, ebenfalls mifslungenen Versuchen, haben wir kein Drama von ihm.

Wenn Arnold selbst von seiner Poesie sagt, dafs sie die wichtigsten Geistesströmungen des letzten Vierteljahrhunderts darstelle, so gilt das doch nur mit grofser Einschränkung. Wie das grofse Gebiet der Leidenschaft und Liebe, so ist auch das der sozialen Kämpfe, das in Tennysons Dichtungen einen so kräftigen Widerhall findet, ihm fremd. Die Kritik des Lebens, welche Arnold in seiner Poesie übt, ist im allgemeinen nur eine Kritik der Ideen, der philosophischen und religiösen Kämpfe der Zeit. Aber auf diesem engen Gebiete ist er ein Meister. Und ebenso ist er ein Dichter der Natur von ganz eigenem Reize. Feine, zarte, vibrierende Stimmung liegt in seinen Naturbildern; sie haben Luft und Licht und atmen Ruhe, Frieden, Befreiung von den Leidenschaften der Welt. Und wie in die Natur, so versenkt er sich mit gleicher Wahrheit der Empfindung in die ferne Vorwelt und versetzt uns mit derselben Meisterschaft in die stürmische nordische Welt des Wassers, des Eises und Schnees, wie in den glühenden farbenprächtigen Orient mit seinen Städten voll Elend, Glanz und Tyrannei. Allerdings fliefst der Quell der Poesie bei ihm nicht sehr voll und nicht immer in gleicher Reinheit und Kraft. Manchmal sickert er nur in Tropfen durch ein Gestrüpp von Theorien und Gedanken; oft haben wir den Eindruck, als ob er, um mit Lessing zu reden, durch Druckwerk und Röhren herausgeprefst würde. Darum experimentiert er auch oft mit der Form und nähert sich der Prosa. Aber wo er unter dem Drange poetischer Inspiration schreibt, da ist auch die Form klassisch-vollendet und der Ausdruck klar und treffend. Im allgemeinen hönnen wir Arnold gewifs nicht den grofsen Dichtern der Weltlitteratur oder auch seines Landes,

zuzählen, aber er ist gewifs ein origineller Dichter von eigenem Reize. Populär kann er nie werden, da er sich nur an die Gebildeten wendet, aber dieser kleine Kreis wird sich nach den Mühen und Kämpfen des Tages gern durch einen Trunk aus diesem Quell reiner Gedanken und ernster, klarer, wenn auch etwas mutloser Empfindung erquicken.

Wenn wir nun nach den Vorbildern Arnolds fragen, so sind in erster Linie die Alten zu nennen, besonders die Griechen, und unter ihnen Homer und Sophokles vor allem. Nächst ihnen übt Goethe den gröfsten Einflufs auf ihn aus und zwar nicht sowohl der Dichter Goethe als Goethe, der Denker, der Weise und grofse geistige Befreier. Von englischen Dichtern steht ihm Wordsworth am nächsten, ohne dafs er deshalb ein Nachahmer desselben ist. Vielmehr unterscheidet sich seine Poesie von der Wordsworths ebenso sehr wie die Individualität des weisen und grofsen, aber so eng begrenzten Einsiedlers von Rydal Mount von der des vielgewandten, für die verschiedensten geistigen Einflüsse empfindlichen, weltmännischen Dichters. Auch die Einwirkung Byrons, besonders auf seine ersten Dichtungen, wie *Empedocles on Etna*, ist nicht zu verkennen. Arnold war überaus belesen, und so liefsen sich noch mannigfache Einflüsse, unter anderen die von Heine, Spinoza, Sainte-Beuve, Senancour, feststellen, aber er verarbeitete diese alle in origineller Weise, weil er auf einem eigenen festen Grunde beruhte, über den uns seine Prosaschriften Auskunft geben werden.

III. Frühere literarische Kritik.

(Essays in Criticism, 1865.)

Am unbestrittensten anerkannt ist Arnolds Bedeutung als ein grofser Reformator und Anreger auf dem Gebiete der literarischen Kritik.

Die englische Kritik, die im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert Männer wie Ben Jonson, Addison, Dryden und Samuel Johnson aufwies, hatte im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts mit dem Aufschwunge der Dichtkunst nicht Schritt gehalten. Der Grund hiervon lag darin, dafs sie entsprechend der politischen Gestaltung des Landes in grofsen, mächtigen Zeitschriften organisiert war, von denen die *Edinburgh* und *Quarterly Review* und neben ihnen *Frazer's* und *Blackwood's Magazine* die bedeutendsten waren. Diese waren nur allzu geneigt, über neue litterarische Erscheinungen vom Parteistandpunkte aus zu urteilen und abzuurteilen. Ein gehässiger, persönlicher Ton, ein Mangel an Unparteilichkeit und nachempfindender Sympathie machte sich in diesen Organen der öffentlichen Meinung breit und zeigte sich in seiner ganzen Schärfe und Beschränktheit bei der Beurteilung der Erstlingswerke von Dichtern

wie Byron, Wordsworth, Shelley, Keats und Tennyson. Gegen diesen Parteigeist innerhalb der Kritik wandte sich Arnold zunächst. In der Vorrede seiner *Essays in Criticism* heifst es: „Zu versuchen, der Wahrheit von verschiedenen Seiten nahezukommen, nicht zu drängen oder zu schreien, noch hartnäckig eine Seite mit Heftigkeit und Eigensinn hervorzuheben — nur so, scheint es mir, können Sterbliche hoffen, jene geheimnisvolle Gottheit zu erblicken, die wir nie anders als in allgemeinen Umrissen und auch nur so in Umrissen sehen werden. Wer immer nur ungestüm in seiner eigenen, besonderen Lieblingsrichtung auf sie zudrängt, mufs unfehlbar mit dem Kopf sich in den Falten des schwarzen Gewandes verwickeln, das sie umhüllt"[1]). Diese Vielseitigkeit ist in der Tat das Kennzeichen Arnoldscher Kritik.

1. Kritische Grundsätze. Der erste der Essays, die Arnold im Jahre 1865 veröffentlichte, beschäftigt sich mit der Aufgabe der Kritik in der Gegenwart. Er ist ein Meisterwerk der Arnoldschen Prosa, die so recht ein Abbild des Mannes ist, in ihrer durchsichtigen Klarheit und milden verständigen Ruhe, ihrer feinen Ironie, die manchmal allerdings auch zu derbem Spotte ausartet, ihrem Reichtum an glücklichen Wendungen, die im Ohre und Geiste nachhallen und sich für immer einprägen. Er enthält im Keime das ganze schriftstellerische Programm Arnolds, seine grundlegenden bedeutendsten Ideen, aus denen seine späteren Schriften nur die Konsequenzen und die Anwendung ziehen.

Unser Zeitalter, so meint Arnold, ist im wesentlichen ein kritisches Zeitalter. Seine bedeutendsten Äufserungen sind kritischer Art, zeigen das Bestreben, in allen Zweigen des Wissens, der Theologie, Philosophie, Geschichte, Kunst, Naturwissenschaft die Gegenstände zu sehen, wie sie wirklich sind. England aber steht in dieser Beziehung hinter allen Kulturländern am meisten zurück. Man sieht auf die Kritik im Vergleich zur schöpferischen Tätigkeit als etwas Untergeordnetes herab. Aber abgesehen davon, dafs nicht jedes dichterische Erzeugnis höher steht als jedes kritische, sind alle Epochen der schöpferischen Tätigkeit nicht günstig. Einer grofsen schöpferischen Periode mufs eine Periode der Kritik vorausgehen, die ihr das Material an Ideen liefert, die geistiges Leben und Wachstum schafft, sei es, dafs dieses aus der allgemeinen Hebung des nationalen Lebens hervorgehe wie zur Zeit des Sophokles, sei es, dafs es durch vielseitige Gelehrsamkeit und lange kritische Tätigkeit geschaffen sei wie zur Zeit Goethes. In der englischen Poesie am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts macht sich

[1]) Vorrede zu den *Essays in Criticism*, Tauchnitz Ed. p. 5/6.

der Mangel einer solchen vorbereitenden kritischen Periode fühlbar. Die Poesie von Byron, Wordsworth und Shelley gibt keine genügende Deutung des Lebens, weil sie nicht genug wufste, weil es ihr an der kulturellen Grundlage fehlte.

Welches sind nun das Wesen, die Methode und die Gegenstände einer solchen Kritik? Arnold versteht die Kritik in dem Sinne, wie sie Lessing und Herder übten, und definiert sie als das Streben, das Beste zu wissen, was in der Welt gewufst und gedacht wird ohne Rücksicht auf Praxis, Partei, Politik und dergleichen. Einem solchen freien Spiele des Geistes stehen aber in England grofse nationale und traditionelle Hindernisse entgegen, und gegen diese wendet er sich nun im einzelnen.

Hierzu gehört zunächst der vielgerühmte praktische Geist der Engländer, ihre Eigentümlichkeit, alles unter praktischen, politischen Parteigesichtspunkten zu betrachten. In England dient auch die Kritik vorzugsweise Interessen, die ihr fremd sind, ordnet sich den praktischen Zwecken von Parteien unter. Die wahre Kritik aber hat sich in ihrer eigenen Sphäre der Intelligenz zu halten, sie mufs fern bleiben von praktischen Erwägungen, fern von den sozialen und politischen Tagesfragen. Nur so kann sie auch dem praktischen Manne dienlich sein, indem sie seine Ideen klärt und erweitert. Allerdings ist dieser Weg ein langsamer, vielleicht ein Umweg. Aber die Kritik mufs geduldig sein und zu warten verstehen. „Wir haben lange genug“, sagt Arnold, „alles vom Gesichtspunkte der Politik und des praktischen Lebens betrachtet und erreicht, was sich auf diesem Wege erreichen läfst, versuchen wir einmal eine uneigennützigere Art der Betrachtung, widmen wir uns mehr dem beschaulichen Leben des Geistes! Auch dieses hat seine Auswüchse und Gefahren, aber diese sind gegenwärtig nicht für uns da. Bemühen wir uns ruhig, unseren Vorrat an wahren und reinen Ideen zu vergröfsern und laufen wir nicht, sobald wir eine Idee oder eine halbe Idee haben, auf die Strafse und versuchen sie dort zur Herrschaft zu bringen! Schliefslich werden unsere Ideen die Welt nur um so besser umgestalten, wenn sie nur ein wenig gereift sind.“

Solch eine ruhige Betrachtung wird auch vor der Selbstüberschätzung und Selbstüberhebung hüten, die in England von Parlamentariern und populären Schriftstellern genährt, der wahren Kultur hinderlich ist. Arnold bekämpft diesen Hang zum Selbstlob mit seinen Dithyramben von der alten angelsächsischen Rasse, der besten Rasse der Welt, dem beispiellosen Wohlergehen Englands mit allen Waffen des Ernstes und Spottes.

So empfiehlt er denn auch vor allem das Studium fremder Gedanken, besonders der französischen und deutschen Wissenschaft und Literatur. Die Kritik soll nicht in erster Linie urteilen, Zensuren erteilen, sondern Wissen erwerben und verbreiten. Und mit Goethe, der sein Lehrmeister ist, wie er vorher schon der Carlyles gewesen war, betrachtet er Europa in geistiger Hinsicht als einen grofsen Verband, der nach einem Ziele hinarbeitet. Der Insularität der Engländer stellt er die Idee von dem europäischen Kulturkomplex gegenüber und trägt dadurch dazu bei, die Scheidewand zu durchbrechen, die das Inselland von den Kulturnationen des Festlandes trennte.

So hofft er dazu beizutragen, eine grofse Litteraturepoche vorzubereiten. „Das verheifsene Land“, so schliefst dieser Essay, „werden wir nicht betreten, und wir werden in der Wüste sterben: aber es ersehnt, es von ferne begrüfst zu haben, ist vielleicht der höchste Vorzug unter den Zeitgenossen und der beste Anspruch auf Achtung bei der Nachwelt.“

In den neun Essays, die auf den eben besprochenen folgen, hat Arnold die hier verkündeten Grundsätze angewandt und weiter ausgeführt. Sie beschäftigen sich ausschliefslich mit Personen und Einrichtungen des Auslands und zwar nicht blofs mit Litteratur im engeren Sinne, sondern auch mit Philosophie, Religion und Ethik. Ihre Bedeutung liegt vor allem in den allgemeinen Betrachtungen des Schriftstellers, die wie ein Sauerteig in den durch Tradition und Anlage geheiligten englischen Vorurteilen und liebgewordenen Anschauungen wirkten und sie in kräftige Gährung brachten. Seine Stärke liegt im Vergleichen, Unterscheiden, Abwägen der Begriffe und Anschauungen; er hat seine Freude daran, den unklaren Massenurteilen zu widersprechen, aber er tut dies immer ohne Bitterkeit und in gefälliger Form. Die englischen Ideen umzuwandeln, auf das englische Publikum überzeugend zu wirken, das ist um diese Zeit, wie seine Briefe zeigen, sein grofser Ehrgeiz[1]).

2. Der englische und französische Geist. Dies ist auch der Grundgedanke seines Essays über „den litterarischen Einflufs der Akademien“ (1864). Eine Geschichte der französischen Akademie

---

[1]) *It is very animating to think that one has at last a chance of getting at the English public. Such a public as it is, and such a work as one wants to do with it! Partly nature, partly time and study, have also by this time taught me thoroughly the precious truth that every thing turns upon one's exercising the power of persuasion, of charm; that without this all fury, energy, reasoning power, acquirement, are thrown away and render their owner more miserable. Even in one's ridicule one must preserve a sweetness and good-humour.* 29./10. 63. Vgl. auch den Brief vom 19./5. 1863.



veranlafste ihn zu fragen, warum England kein solches Institut habe. Die Antwort des Durchschnitts-Engländers, dafs dies ein Zeichen der Überlegenheit des englischen Geistes sei, beruhigt ihn nicht. Zunächst gibt er eine kurze Darlegung der Geschichte der französischen Akademie und ihrer Ziele. Sie sollte die französische Sprache rein halten und das höchste Organ der öffentlichen Meinung in litterarischen Dingen sein. Ihre Aufgabe ist, Geisteskultur zu schaffen; sie ist das Gewissen der Franzosen in geistigen Dingen. Solch ein feines Gewissen in geistigen Dingen fehlt aber den Engländern. Ihr Geist zeichnet sich nicht sowohl durch Offenheit und Klarheit, rasche und biegsame Intelligenz aus als durch Energie und Ehrlichkeit. Daher leistet er das Höchste in der Poesie und der höchsten Wissenschaft, wie die Namen Shakespeare und Newton beweisen. Wo es aber auf rasche geistige Auffassung ankommt, wie in der Prosa und der gewöhnlichen Routine geistiger Tätigkeit, Übersetzungen, Nachschlagebüchern, biographischen Wörterbüchern u. dergl., da haben die Franzosen den Vorrang. Und weil die Eigenschaften des Genius weniger übertragbar sind als die der Intelligenz, so zeigt die Litteratur in England nach der grofsen Blüte von Marlowe bis Milton einen plötzlichen Verfall, während auf das grofse Jahrhundert der Franzosen die mächtige Litteratur des 18. Jahrhunderts folgt[1]). Es fehlt also dem englischen Geiste an Formsinn, Methode, Genauigkeit, Ordnung sowie an dem Sinn für Autorität, aus dem eine Akademie entspringt. Und deshalb leidet auch die englische Literatur an den Fehlern, denen ein solches Zentrum des Geschmacks entgegenwirkt, Rohheit, Exzentrizität, Unklarheit, Gewaltsamkeit, Eigenschaften, die sich kurz als Provinzialismus zusammenfassen lassen. Dieser Provinzialismus zeigt sich selbst bei den ersten Schriftstellern, sei es im Stile, sei es in der Trivialität der Ideen, sei es in einer aggressiven und gewaltsamen Manier. Arnold gibt Beispiele dieser Fehler bei den ersten Schriftstellern seiner Zeit, Ruskin, Palgrave, Kinglake, Beispiele, die sich in der Tat noch sehr vermehren liefsen.

Dennoch empfiehlt er nicht die Gründung einer Akademie in England. Er empfiehlt nur auf diese Fehler zu achten und sie zu bessern, statt sich einer vulgären und schädlichen Selbstverherrlichung hinzugeben.

Das ist etwa der Gedankengang dieses Essays, in dem Arnold eine bis dahin noch unerhörte Kritik an seinem Volke übt, die, wenn auch einzelnes sich anfechten läfst, jedenfalls im allgemeinen das Richtige

---

[1]) Steht doch auch das Drama trotz Pinero und Jones in keinem Lande tiefer als in dem Vaterlande Shakespeares!



trifft. Für die Klarheit, die feine und scharfe Intelligenz der Franzosen besafs er immer eine grofse Vorliebe, wenn er auch für ihre Fehler keineswegs blind war[1]).

3. Das englische Philistertum. Einen ähnlichen Ton der Kritik englischer Vorurteile und Beschränktheit schlägt der Essay über Heinrich Heine (1863) an, dessen Betrachtung sich deshalb hier am besten anfügt. Heine hat nach Goethe von allen deutschen Dichtern den gröfsten Einflufs auf Arnold ausgeübt. Bei der ersten Lektüre sah er zwar in ihm nur einen affektierten, unnatürlichen und daher lächerlichen Byron[2]), aber später änderte er sein Urteil, wie dieser Essay und auch das Gedicht *Heine's Grave* beweisen. Arnold gibt eine feine Charakteristik des deutschen Dichters, den er als „einen glänzenden und äufserst tüchtigen Soldaten im Freiheitskriege der Menschheit", als den „bedeutendsten Nachfolger Goethes auf seinem bedeutendsten Tätigkeitsgebiete" auffafst. Der Kampf Heines aber, sagt Arnold, gilt dem Philistertum, den Philistern. Und dann gibt er eine eingehende Definition dieses Begriffs, den er in die englische Litteratur eingeführt hat und auf englische Verhältnisse anwendet. Ein Philister ist im eigentlichen Sinne „ein starker, hartnäckiger, unaufgeklärter Widersacher des auserwählten Volkes, der Kinder des Lichts". Er ist dann in übertragenem Sinne ein Feind der Veränderung, des geistigen Fortschritts, der Ideen, der Vernunft, ein Anhänger des Alten, der Überlieferung, der Vorurteile. Heine fühlte aber eine starke Abneigung gegen die Engländer und spricht von der echt britischen Beschränktheit, weil nirgends die Abneigung gegen Ideen so grofs ist als in England. Dort hat der politische Fortschritt sich immer auf mechanische Weise vollzogen durch Abstellung von Mifsständen, nicht, weil sie unvernünftig, sondern weil sie unerträglich und unbequem geworden waren. Der Erfolg dieser Methode hat die anti-idealistische Denkungsart verstärkt. „Philistia hat uns seitdem als das wahre Land der Verheifsung gegolten, und es ist nichts weniger als das; der geborene Freund von Ideen und Feind von Gemeinplätzen mufs in diesem Lande fühlen, dafs der Himmel über ihm von

---

[1]) Letters 25./1. 1859, 31./1. 1871.

[2]) L. 4./5. 48: „*I have just finished a German book I brought with me here, a mixture of poems and travelling journal by Heinrich Heine, the most famous of the young German literary set. He has a great deal of power, though more trick; however, he has thoroughly disgusted me. The Byronism of a German, of a man trying to be gloomy, cynical, impassioned, moqueur etc., all à la fois, with their honest bonhommistic language and total want of experience of the kind that Lord Byron, an English peer with access every where, possessed, is the most ridiculous thing in the world.*"

Erz und Eisen ist.“ Wenn auch dieser praktische, ideenfeindliche Geist England zu der gegenwärtigen Wohlfahrt und Freiheit geführt hat, so birgt er doch für die Zukunft eine grofse Gefahr in sich. Wenn Macaulay mit seiner Verherrlichung der englischen Verfassung, Tennyson[1]) mit seinem Lobe der „ehrsam gekleideten Freiheit“ Englands an der Spitze eines ganzen Chores von Lobrednern englischen Wesens stehen, so zeigt uns Arnold einmal die Kehrseite dieses praktischen Geistes, den Mangel an Idealismus, der auf die Dauer einem grofsen Kulturvolke verhängnisvoll werden müsse[2]). Damit England nicht von seiner Höhe herabsinke, will er auf dem Wege der Litteratur an seinem Fortschritte arbeiten „mit der Gefahr immer vor Augen“, so schreibt er an seinen Schwager Forster (Lett. 14./11. 63), „wenn ich das wilde Tier des Philistertums nicht besänftigen kann, während ich versuche es zu bekehren, von ihm in Stücke gerissen zu werden, und wenn es mir völlig gelingt, es zu bekehren, zu allerletzt in einem Graben oder im Armenhause zu sterben“.

4. Rein litterarischer Art sind die Essays über *Maurice* und *Eugénie de Guérin* (1863) und *Joubert* (1864). Man hat sich gewundert, dafs Arnold als Beispiele der französischen Litteratur nicht repräsentative Männer ausgewählt habe, wie etwa Victor Hugo, Alfred de Musset, Flaubert oder andere, sondern solche, die aus Mangel an Energie und zu grofser kritischer Ängstlichkeit nicht recht zur Entfaltung gekommen sind und in Tagebüchern und Gedankensammlungen einer unterdrückten Produktivität Luft gemacht haben. Doch erklärt sich seine Vorliebe für jene feinen, zarten Geister wohl aus einem Zuge seiner eigenen Natur, wie sie sich in seinen Dichtungen offenbart, der Freude an dem intimen Leben des Geistes und der Natur und der Abwendung von dem lauten Getümmel des Tages. Der Essay über *Maurice de Guérin* ist mit feiner Kunst und Sympathie geschrieben. Kein vorschnelles Urteilen haben wir hier, sondern ein Muster der intuitiven, schöpferischen Kritik, die uns in das Seelenleben eines Menschen und einer Epoche hineinführt. Lebendig steht das Bild des jugendlichen Südfranzosen vor uns mit seinem feinen Naturgefühl und seinen intimen Seelenkämpfen, für

---

[1]) Vgl. das Gedicht: *You ask me, why, tho'ill at ease,* 2. Str.:

> *It is the land that freemen till*
> *That sober-suited Freedom chose,*
> *The land, where girt with friends or foes,*
> *A man may speak the thing he will.*

u. a. v. a. O.

[2]) Vgl. die berühmte Charakteristik Englands in *Heine's Grave*, s. o. S. 253 Anm.

die er erst bei dem feurigen Abbé Lammenais in jener Bretagne, die in Frankreich von jeher die Heimat des religiösen Gedankens war, und dann hinter engen Klostermauern — beide Male vergebens — Ruhe sucht. Und dann sehen wir ihn in Paris, für sein Brot in dem schweren Lehrerberufe kämpfend, sich in Zweifeln und Mifstrauen gegen die eigene Kraft verzehrend und seine zarte, für jeden Hauch der Natur empfängliche Seele allein dem verschwiegenen Tagebuche anvertrauend. Nach kurzem ehelichem Glücke stirbt er im Alter von 28 Jahren, und erst nach seinem Tode werden seine hinterlassenen Papiere zuerst von George Sand (1840) und dann vollständig von einem Freunde mit einer Einleitung von Sainte-Beuve veröffentlicht. Was den Essay besonders interessant macht, sind neben Proben aus den Briefen und Schriften Guérins, die mit nachfühlender Kunst übertragen sind, die allgemeinen Betrachtungen über das Wesen der Poesie, zu denen er Anlafs gibt. Hier wie überall fafst Arnold die Poesie als eine intime Deutung von Natur und Leben auf, die den Menschen in eine innere Beziehung zur Aufsenwelt und zu seinem eigenen Seelenleben setze und ihn dadurch beruhige und versöhne. Auf diese Gedanken werden wir noch Gelegenheit haben im Zusammenhange zurückzukommen.

Der Essay über die Schwester Maurice de Guérins, *Eugénie de Guérin,* gibt uns die Bekenntnisse einer schönen Seele. Was Arnold in dem Charakter dieses Edelfräuleins aus Languedoc besonders anzog, war das starke Innenleben und die Vornehmheit des Empfindens und Denkens, die sich in ihrem Tagebuche und ihren Briefen aussprechen. Besonders die Innigkeit ihres religiösen Lebens zieht ihn an, und er stellt die Poesie, die Innerlichkeit, die Erhabenheit und den Zauber des Katholizismus der Prosa, Dürre und Geschmacklosigkeit mancher Formen des Protestantismus gegenüber, dabei allerdings auch betonend, dafs dieser entwicklungsfähiger und in gröfserer Übereinstimmung mit dem modernen Leben sei, während der Katholizismus sich in Häufung der Dogmen, Madonnenkultus und Wundertäterei verliere und immer weiter von dem Geiste der Zeit entferne. Wir bemerken hier zuerst jene geistige Freiheit in der Beurteilung religiöser Dinge, die sich dann später an gröfsere Aufgaben machte. Dafs diese ihn schon damals stark beschäftigten, geht auch aus seinen Briefen hervor[1]).

Wenn die Geschwister Guérin durch die Zartheit und Innigkeit

---

[1]) *To profess to see Christianity through the spectacles of a number of second- or thirdrate men who lived in Elizabeth's time . . . . is an intolerable absurdity, and it is time to put the formularies of the Church of England on a solider basis.* Letters, 17./12. 1862.



ihres Gefühlslebens Arnolds Interesse erregten, so fühlte er sich zu *Joubert* durch den sittlichen Ernst und die Gröfse eines lauteren und festen Charakters hingezogen. Er war auf diesen wenig bekannten Verfasser von *Gedanken* durch Sainte-Beuve aufmerksam gemacht worden. Seine sittliche Gröfse unter den schwierigen Verhältnissen der französischen Revolution und des ersten Kaiserreichs, sein Streben nach Vollkommenheit, die Sanftmut und Milde seines Chrakters erregte Arnolds Sympathie, während die Ansichten des französischen Denkers, sein Mifstrauen gegen die Metaphysik und ihre Dunkelheiten, sein Verlangen nach Klarheit, seine Auffassung der Religion als einer praktischen Disziplin und Lebensregel, seine Abneigung gegen religiöse Sekten, endlich auch seine litterarischen Urteile mit den seinigen fast durchweg übereinstimmten. Joubert gehört nach Arnolds Meinung nicht zu den Grofsen, den vollströmenden Quellen der Wahrheit, die der Menschheit ewig Freude und Erquickung bringen, aber er ist von derselben Art und Familie wie sie und wird nicht vergehen, wie die geräuschvollen Talente, die nur die vorübergehende Kritik des Tages üben und deshalb mit dem Tage dahinschwinden[1]).

Fragen der Philosophie, Religion und Ethik werden in den vier übrigen Essays dieser Sammlung behandelt. *Spinoza und die Bibel* (1863) gibt eine Skizze des Inhalts des *theologisch-politischen Traktats* von dem grofsen holländisch-jüdischen Philosophen und weist auch auf seine *Ethik* hin, deren hoher und freier Geist durch einige Citate erläutert wird. Wir haben schon vorher erwähnt[2]), wie bedeutend Spinoza auf Arnold einwirkte, und werden noch später sehen, wie seine gesamte Weltanschauung im Grunde auf diese Philosophie zurückgeht, deren scharfe Scheidung zwischen Theologie und Philosophie den Ausgangspunkt seines Denkens bildet.

Wie Spinoza, so gehörte *Markus Aurelius* zu den Lieblingsschriftstellern Arnolds, zu dessen Tagebuch er selbst in schweren Stunden, wie bei dem Tod seines ältesten Sohnes, seine Zuflucht nahm. Eine Übersetzung

[1]) Als Beispiel eines solchen Talentes führt Arnold Macaulay an, „den grofsen Apostel der Philister“, wie er ihn nennt. Von ihm sagt er: „*Lord Macaulay was a born rhetorician; a splendid rhetorician doubtless and beyond that, an English rhetorician also, an honest rhetorician; still beyond the apparent rhetorical truth of things he never could penetrate; for their vital truth, for what the French call the vraie vérité he had absolutely no organ; therefore his reputation, brilliant as it is, is not secure*“ T. Ed. p. 155/156. Diese Ansicht gewinnt immer weitere Verbreitung. Vgl. übrigens auch Arnolds Gedicht *Bacchanalia* or *the New Age*, wo ähnliche Gedanken ausgesprochen werden, s. a. v. S. 72

[2]) S. v. S. 66.



desselben gibt ihm Gelegenheit zu einem Essay (1863), der ein Bild von dem Philosophen auf dem Throne und seiner Lehre entrollt. Besonders interessant ist dieser Essay durch die Einleitung, die die wichtige Frage des Verhältnisses an Religion und Moral erörtert, eine Frage, die Arnold auch später noch beschäftigte.

Einem ähnlichen Gedankenkreise entspringt der Essay über *„Heidnisches und mittelalterliches religiöses Gefühl“*, der aus einer Vorlesung hervorging, die Arnold im Jahre 1864 in Oxford hielt. Ein Idyll des Theokrit mit einer *Hymne an Adonis* und eine *Hymne* des heil. Franziskus von Assisi werden einander gegenübergestellt, um an ihnen den Gegensatz der Religion der Sinnenlust und des Leidens zu zeigen. „Die Poesie der Hymne des Theokrit behandelt die Welt nach dem Gebote der Sinne; die Poesie der Hymne des heiligen Franziskus behandelt sie nach dem Gebote des Herzens und der Einbildungskraft. Jene läſst nur soviel von der Welt gelten als Vergnügen gibt, diese läſst sie ganz gelten, ob rauh oder sanft, schmerzvoll oder freudig, aber gänzlich umgewandelt durch die Macht einer geistigen Erregung, die unter der Herrschaft einer übersinnlichen Liebe steht, welche ihren Sitz in der Seele hat.“ Beide Gefühle sind einseitig und haben ihre Extreme, und deshalb wechselt ihre Herrschaft. Die Renaissance war eine Rückkehr zum heidnischen Geiste, dem Leben der Sinne und des Verstandes, die Reformation war wiederum eine Reaktion gegen die fleischliche und heidnische Richtung in der verweltlichten Kirche. Jm achtzehnten Jahrhundert beginnt eine neue Rückkehr zur Herrschaft der Sinne und des Verstandes, deren glänzendster Vorkämpfer ein Mann des neunzehnten Jahrhunderts, Heinrich Heine ist. Aber sein eigenes Leben beweist, daſs die Religion der Lust nicht genügt. Nur die Religion des Leidens kann ein allgemeines religiöses Gefühl sein, eine Stütze für die Masse der Menschen, deren Leben voll Beschwerden ist. Wir finden hier die erste Andeutung des Heine entlehnten Gedankens von den beiden groſsen Kulturmächten, die das moderne Leben beherrschen, sich ablösen und ergänzen, dem Hellenentum und Hebräertum, auf die Arnold später ausführlich zurückkommt.

Alle Arten religiöser Gefühlsäuſserung erregten Arnolds Interesse. Dies zeigt der Essay über *Ein persisches Passionsspiel* (1871 nach einem Vortrage in Birmingham), der nach einer Schrift des Grafen Gobineau die alljährliche Darstellung der Ermordung Husseins und seiner Familie zu Kerbela beschreibt. Obgleich Arnold hier ganz aus zweiter Hand schöpft, ist er lehrreich und anziehend, weil er wie immer aus der Darstellung des Besonderen den Weg zu allgemeinen vergleichenden Be-

trachtungen findet. Hier ist es die Vergleichung der drei grofsen monotheistischen Religonen nach ihrem ethischen Gehalte unter Beiseitesetzung alles historischen und dogmatischen Beiwerks, die ihn anzieht. Arnolds Vorurteilslosigkeit und Unbefangenheit erstreckte sich, wie die der Aufklärer des achtzehnten Jahrhunderts, nicht blofs auf die Beurteilung der christlichen Konfessionen, sondern auf alle Religionen, die er kannte, ohne dafs er deshalb den Indifferentismus oder die Religionsfeindschaft jener teilte.

IV. Kelten, Germanen und Engländer.

Den Kritiker wie den Dichter Arnold führt eine weite Sympathie in alle Epochen der Geschichte vom Altertum bis in die Neuzeit und zu allen Völkern von den Ufern des Euphrat bis an die Küsten der Bretagne. Ein längerer Aufenthalt in Wales, wo er dem nationalen Feste, dem Eistedfodd beiwohnte, und ein brutaler Aufsatz in der *Times*, der der Sprache und den nationalen Sonderheiten der Walliser jegliche Berechtigung absprach, veranlafsten ihn, sich auch mit dem Keltentum zu beschäftigen. Er hielt Vorlesungen *Über das Studium der keltischen Litteratur* in Oxford (1866), die im folgenden Jahre im Druck erschienen[1]).

In der damaligen englischen Kunst machte sich eine Art keltischer Renaissance bemerkbar. Wie im zwölften Jahrhundert durch Gottfrid von Monmouth und im sechszehnten Jahrhundert durch Edmund Spencers *Feenkönigin*, feierte König Arthur seine Auferstehung und zwar sowohl in der Malerei wie in der Dichtung. Die präraphaelitische Malerschule gibt sich ganz dem melancholisch-geheimnisvollen Zauber der alten Sage hin, deren Gestalten sie unzählige Male auf die Leinwand wirft[2]). In der Dichtkunst stehen neben Tennyson als Erwecker der Arthursage William Morris, Swinburne und Matthew Arnold selbst, von kleineren Dichtern nicht zu reden. Es geht ein Zug durch die englische Kunst, analog der Wiedererweckung der Napoleonlegende in Frankreich und der der germanischen Götter- und Heldensage in der deutschen Dichtung und Musik.

Arnold sucht dieses keltische Element innerhalb des englischen Volksgeistes zu stärken, indem er seine Bedeutung und Berechtigung darlegt. Es liegt dies Bestreben innerhalb seiner ganzen Denkungsart.

---

1) Zuerst im *Cornhill Magazine* und dann als Buch.

2) Maler, die Stoffe aus der Arthursage behandelt haben, sind: Madox Browne, D. G. Rossetti, Watts, Burne-Jones, William Morris, Arthur Hughes, Val Prinseps, Spencer Stanhope.



„Ich hasse“, sagt er einmal[1]), „alles Vorwiegen einzelner Elemente, und all mein Bestreben ist darauf gerichtet, uns zu erweitern und zu vervollständigen, indem ich möglichst viel von griechischen, lateinischen und keltischen Autoren einführe.“ Und an einer anderen Stelle sagt er: „Ich habe eine grofse Vorliebe für die keltische Rasse mit ihrer Melancholie und ihrem Stillstand“[2]). Aus diesem Bestreben und dieser Vorliebe leitete er auch allein die Berechtigung ab, über keltische Dinge zu sprechen. Er kannte keine keltische Sprache und schöpfte aus zweiter und dritter Hand. Daher trägt das Buch einen etwas dilettantischen Anstrich; das Tatsächliche darin ist unsicher, und die Hypothesen schweben in der Luft. Oft widerrufen die Anmerkungen, die ein Fachmann, Lord Strangford, zu seinem Texte beigesteuert hat, das über dem Striche Behauptete. Dennoch ist das Buch interessant und bedeutend. Es bringt zahlreiche Anregungen, wirft blendende Schlaglichter auf den Charakter der grofsen europäischen Rassen, auf Kunst, Literatur und Leben, und erfüllt mehr, als ein wissenschaftliches Werk es könnte, seinen Zweck einer erziehlichen Einwirkung auf die englische Nation.

Die keltischen Sprachen, so ist etwa der Gedankengang, und so auch die welsche müssen für alle praktischen Zwecke des Lebens der englischen weichen, aber der keltische Genius kann noch viel für das geistige Leben der Nation bedeuten. Die keltische Litteratur beruht auf alten und selbständigen Grundlagen und verdient ein näheres Studium. Dies gilt namentlich für England, denn hier haben sich Kelten und Germanen gemischt, so dafs man die englische Nation als eine grofse dunkle kymrische Basis mit einem grofsen sichtbaren germanischen Oberbau bezeichnen kann.

Der Einflufs des Keltentums zeigt sich, wenn wir die Engländer mit den Deutschen vergleichen. Der englische Geist ist charakterisiert durch Energie und Ehrlichkeit, der deutsche durch Beständigkeit (steadiness) und Ehrlichkeit[3]). Darum haben die Deutschen nach Arnolds Ansicht die Wissenschaft als Vorzug, das „Gemeine“, d. h. den Mangel an Schönheits- und Formsinn, die Schwerfälligkeit und Langsamkeit der Sprache, die allgemeine Häfslichkeit und Einfachheit des Lebens als

[1]) *Letters* 21./1. 65.

[2]) *Letters* 25./9. 64.

[3]) Die Charakteristik ist nicht schlecht. Auch im Mittelalter wird die „stæte“ als Haupttugend der Deutschen gepriesen. z. B. Nibel. 2088,2: *gedenke der grôzen trîwe dîn, der stæte und ouch der eide;* Parz. 246,6: *ir klagendiu stæte was so ganz;* *Walth.* 96,29: *stæte ist ein angst und ein nôt* u. a. v. a. O.

Mangel[1]). Hier zeigt sich eben bei den Engländern die Beimischung des keltischen Geistes. Diesem ist starke Empfindung, schnelles Erfassen von Eindrücken, eine lebhafte Persönlichkeit und ein lebendiges Streben nach Leben, Licht und Erregung eigen. Dagegen fehlt es ihm an Gleichgewicht, Mafs und Ausdauer und deshalb an Erfolg im Leben wie in Kunst und Wissenschaft. Arnold sucht dann die Einwirkung des Keltentums in der englischen Sprache, Religion und Poesie im einzelnen nachzuweisen. Der deutschen Poesie, meint er, fehlt es an Stil, selbst bei ihren gröfsten Vertretern. Goethe empfand diesen Mangel, und daher stammt seine Verehrung für das klassische Altertum. Stil ist aber eine gewisse Erhöhung und Umbildung dessen, was man sagt, so dafs man ihm Würde und Auszeichnung gibt. Diese Eigenschaft haben die Kelten in hohem Mafse. Die keltische Poesie berauscht sich am Stil. Unfähig die Welt zu erfassen und genügend zu deuten, wirft sie ihre Kraft auf den Stil. Den Zauber des Stils bei Milton und Byron führt Arnold auf das Keltentum zurück. Dem keltischen Genius, wie er bei Ossian sich zeigt, entspringt auch die Poesie der Empörung, des Titanismus, der Reaktion gegen den Despotismus der Tatsachen, ihm endlich der Sinn für das Geheimnisvolle in der Natur, wie wir ihn bei Shakespeare und Keats finden.

Die deutsche Poesie ist die einzige bedeutende moderne Poesie, weil sie von einem unabhängigen Standpunkte eine sittliche Deutung des Menschen und der Welt versucht, aber Zauber, Stil und Macht der Persönlichkeit hat sie nicht. Die englische Nation enthält mehrere Elemente. Damit diese sich nicht hindern, sondern fördern, ist es nötig, sie kennen zu lernen, ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aber die Engländer wollen nur Angelsachsen sein und werden durch diese Einseitigkeit exzentrisch, abstofsend und unharmonisch. Endlich empfiehlt Arnold die Errichtung einer Professur für keltische Sprachen in Oxford, die inzwischen (1877) erfolgt ist.

Arnolds Buch über die keltische Litteratur, von der er nach eigenem Geständnis nichts verstand, gehört trotz vieler scharfen und halbwahren Urteile zu dem Glänzendsten und Wirksamsten, das er geschrieben hat. Das Geheimnis dieses Erfolges liegt einesteils in seinem klaren, durchsichtigen und glänzenden Stil, andernteils in jener eigentümlichen

[1]) So sehr Arnold die deutsche Litteratur, die deutsche Wissenschaft und die deutschen Schulen bewunderte, so wenig schmeichelhaft sind seine Urteile über die deutsche Nation. So schreibt er am 12./9. 65: „*The Germans with their hideousness and commonness are no relief to one's spirit, but rather depress it. Never surely was there seen a people of many millions so unattractive.*“



Mischung von litterarischer, politischer und sozialer Kritik, deren Bestreben ist, nach allen Seiten Ideen und Anregungen auszustreuen. Denn der Mangel an Ideen erscheint ihm als die gröfste Gefahr seines Vaterlandes. „Es herrscht eine wirkliche, eine fast drohende Gefahr", sagt er einmal [1]), „dafs England nach jeder Richtung unendlich verliere, zu einer Art gröfseren Hollands herabsinke, weil es ihm an Ideen fehlt, weil es den allgemeinen und notwendigen Fortschritt der Welt nicht bemerkt und sich ihm nicht anpafst." Diese Überzeugung und das Vertrauen auf den Einflufs seiner Feder haben ihn auch veranlafst, in seinen folgenden Schriften die Krücke der litterarischen Kritik, die ja bei ihm schon immer zugleich eine soziale, politische und religiöse Kritik, eine „Kritik des Lebens" gewesen war, gänzlich beiseite zu werfen und als freier Schriftsteller auf die politischen, sozialen und religiösen Anschauungen seiner Zeit einzuwirken zu suchen.

V. Politisch-soziale Kritik.

Die zweite Hälfte der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war für England eine sehr bewegte Zeit, sowohl in politischer wie in sozialer Beziehung. Es war der Höhepunkt des alten manchesterlichen Liberalismus, der in der Ausdehnung politischer Rechte und in der Beschränkung der staatlichen Autorität auf der einen Seite und unendlicher Vermehrung der industriellen Produktion auf der anderen Seite den Fortschritt sah. Selbst die Konservativen standen unter dem Banne dieses Ideals, wie das von Disraeli durchgeführte Reformgesetz von 1867 beweist, welches das Wahlrecht bedeutend erweiterte. Zugleich aber war das Land von inneren vulkanischen Zuckungen eines anarchischen, ordnungsfeindlichen Geistes beunruhigt, dessen gefährlichster Herd das immer unzufriedene, im Zustande unterdrückter und von Zeit zu Zeit aufflammender Empörung befindliche Irland war. Ein Versuch mehrerer irischer Fenier, das Gefängnis zu Clerkenwell in London, in dem einige ihrer Genossen gefangen safsen, mit Dynamit in die Luft zu sprengen, wobei eine Reihe unbeteiligter Menschen ums Leben kamen, veranlafste Arnold, das Wort in öffentlichen Angelegenheiten zu ergreifen. Er schrieb dieses ruchlose Attentat der mangelnden Energie der Regierung zu, die sich schon im vorigen Jahre bei den Reformunruhen im Hyde-Park gezeigt habe [2]),

[1]) *Letters*, Nov. 1865.

[2]) Er schrieb an seine Mutter am 14./12. 1867: „*You cannot have one measure for Fenian rioting and another for English rioting, merely because the design of Fenian rioting is more subversive and desperate. What the State has to do, is to put down all rioting with a strong hand, or it is soon to drift into troubles.*"

und faſste seine Gedanken über Staat und Gesellschaft in einem Buche zusammen, das er *Kultur und Anarchie* nannte. Das Buch, das im Jahre 1869 erschien, ist aus zwei Aufsätzen entstanden, von denen der eine *Die Kultur und ihre Feinde* Arnolds letzte Vorlesung in seiner Eigenschaft als Professor der Poesie in Oxford bildete (1867), der andere, *Anarchie und Autorität*, im Jahre 1868 im *Cornhill Magazine* erschien.

Die Einleitung enthält einen Angriff auf die sog. „Dissidenten", welche Arnold für die schlimmsten Feinde wahrer Kultur in England hält. Prof. Saintsbury meint in seiner Biographie Arnolds, daſs dieser infolge seiner Tätigkeit als Schulinspektor, die ihn besonders in dissidentische Kreise geführt habe, ihren Einfluſs und ihre Bedeutung in England überschätzt habe[1]). Ich wage dem zu widersprechen. In der Tat waren diese Nachkommen der alten gottesfürchtigen und tyrannenfeindlichen Puritaner die echten Träger des herrschenden Liberalismus mit seinem Miſstrauen gegen Staat und Autorität, seinem Glauben an die Macht der äuſserlichen Freiheit und seiner Enge und Beschränktheit in religiösen und geistigen Fragen. Arnold sah mit Recht in ihnen und dem Prinzip des Puritanismus, das sie vertreten, die Widersacher des wahren Fortschrittes und richtete seine Kritik deshalb hauptsächlich gegen sie.

Süſsigkeit und Licht überschreibt Arnold mit einem Swift entlehnten Worte[2]) das erste Kapitel seines Buches. An Stelle der Bitterkeit und Dunkelheit des Streites der Tagesmeinungen, der Sekten und Parteien mit ihrem Glauben an äuſsere Mittel, ihrem Haſs und ihrer Enge soll die Kultur treten, d. h. das Streben nach allgemeiner, harmonischer und innerlicher Entwicklung des Menschen, und Süſsigkeit und Licht bringen. Der Geist des Puritanismus, welcher einseitig nach moralischer Vollkommenheit strebt, hat das englische Leben verengt und häſslich gemacht. Diesen bekämpft aber Arnold, aber nicht dadurch, daſs er ein philosophisches System aufstellt oder empfiehlt, sondern indem er durch Kultur, d. h. durch Verbreitung von klaren und fördernden Ideen, die Grundlagen des politischen, sozialen und religiösen Leben zu erweitern, die starre Routine und die festen Dogmen zu lockern sucht.

---

[1]) a. a. O. p. 126/127. Saintsbury urteilt überhaupt in sehr absprechender und meiner Ansicht nach ungerechter Weise über die politisch-sozialen und theologischen Schriften Arnolds. Er überschreibt das Kapitel, das davon handelt *In the Wilderness* und bedauert, daſs Arnold der Dichtung und litterarischen Kritik nicht treu geblieben sei.

[2]) In Swifts *Battle of the Books* heiſst es von den Bienen: „*We have rather chosen to fill our hives with honey and wax, thus furnishing mankind with the two noblest things, with sweetness and light.*"



Aufklärung ist sein Ziel, wie es das Lessings und Herders war, die er am Schlusse dieses Kapitels auch als Kulturträger nennt, und mit denen er die Vielseitigkeit der geistigen Interessen und die Weite des Blickes gemeinsam hat.

Das zweite Kapitel, *Doing as one likes*, geht dem grofsen Abgotte der Engländer, der Freiheit, zu Leibe. Man preist die englische Verfassung besonders als Bollwerk der persönlichen Freiheit. Mit dem Aussterben der alten Ideen und Gewohnheiten der Unterordnung, wie sie im Feudalstaate bestanden, wächst aber die Gefahr der Anarchie. Es fehlt die Staatsidee, wie sie die Alten hatten und wie sie auf dem Festlande besteht. Niemand will eine höhere Macht über sich anerkennen, und auch die arbeitenden Klassen machen das Recht geltend, sich zu versammeln, wo sie wollen, zu schreien, zu drohen und zu zertrümmern. wie und was sie wollen, und keiner wagt ihnen entgegenzutreten. Die Kultur dagegen lehrt, dafs es nicht genügt zu tun, was man will, sondern dafs man tun mufs, was die Vernunft vorschreibt. So erlangen wir ein Prinzip der Autorität. Die Grundlage dieser Autorität kann nicht eine besondere Klasse sein, sondern nur unser bestes Selbst als Staat verkörpert. Wie allerdings diese Verkörperung des besten Selbst zu verwirklichen ist, und ob es eine bessere Art gibt als die englische des Parlamentarismus, darüber gibt Arnold keine Auskunft. Doch hat er Recht in seiner Kritik der Überschätzung der äufseren Freiheit[1]) in England und des Mifstrauens gegen den Staat.

Das dritte Kapitel bringt die berühmte Einteilung der Engländer in Barbaren, Philister und Pöbel. Als Barbaren bezeichnet Arnold die Aristokraten, weil sie mehr Sinn für Sport als für Bildung haben. Philister nennt er die grofse Mittelklasse, die ihrer mechanischen Lebensauffassung, ihrem Getriebe von Geschäften, Versammlungen, Reden und Predigten folge und den Ideen feindlich sei, und das niedere Volk, das in Roheit und Armut dahin lebe mit dem einzigen Vorrechte zu tun, was es wolle, ohne zu wissen, was es wolle, fafst er als Pöbel (populace) zusammen. Diese Charakteristik, zu der den Schriftsteller seine Freude an epigrammatischen kurzen Zusammenfassungen verleitet, ist selbst mit den Einschränkungen, die er ihr anfügt, kaum richtig. Die englischen Aristokraten sind durchaus nicht durchschnittlich Barbaren; sie zeichnen sich vielmehr vor dem Adel des Festlandes seit jeher durch gröfsere geistige Lebendigkeit und Tüchtigkeit aus. Die grofse Mittelklasse

[1]) Goethes Ideen über Freiheit waren wohl nicht ohne Einflufs auf ihn geblieben. Vgl. die *Gespräche mit Eckermann* u. d. 18./1. 1824. Vgl. auch Carlyle in *Past and Present*, Kap. XIII: *Democracy*.

umfaſst in England eigentlich drei Stufen, die gelehrten Berufe, die Fabrikanten und Groſskaufleute und die Krämer und Handwerker, und nur von der untersten Stufe gilt im allgemeinen, was Arnold sagt. Endlich geht es am allerwenigsten an, die Arbeiter als „Pöbel" zu bezeichnen. Auch hier bieten sich dem sympathischen Beurteiler vielfache soziale Schattierungen und Unterschiede dar, aber Arnold war eben vom sozialen Geiste unserer Zeit noch ganz unberührt. Dagegen trifft er einen Mangel der englischen Demokratie, wenn er sagt, daſs sie nicht an die Autorität der Vernunft, des besseren Selbst glaube, sondern der Ansicht sei, daſs aus dem Konflikte und Nehmen und Geben der Ideen und Äuſserungen unserer gewöhnlichen Natur durch eine natürliche Tendenz der Dinge oder der Vorsehung die Vernunft zur Geltung komme. Er nennt dies die britische Form des Atheismus und Quietismus und findet Beweise dafür unter anderem in dem Gebiete, das er selbst praktisch beherrschte, der Erziehung, wo man unendliche Versuche mache, ohne vernünftige Grundsätze zur Anwendung zu bringen, wie in Frankreich oder Preuſsen. Arnold bezeichnet hier die Kehrseite des Parlamentarismus, der in allen Fragen, die nicht Partei- oder Machtfragen sind, die nicht an die Leidenschaften und die Selbstsucht appellieren, wie die Geschichte des Erziehungswesens beweist, sehr langsam arbeitet.

Hellenismus und Hebraismus ist der Titel des folgenden Kapitels, in dem der Schriftsteller den Gründen der eben besprochenen Erscheinungen nachgeht. Der Hellenismus sucht die Vollkommenheit des Menschen durch die wachsende Erkenntnis; er ist das intellektuelle Prinzip. Der Hebraismus, zu dem natürlich in erster Linie das Christentum gehört, lehrt rechte Lebensführung und Gehorsam; er ist das moralische Prinzip. Die ganze Geschichte zeigt uns den Kampf dieser beiden Mächte, die beide einseitig sind und sich abwechselnd verdrängen. Die englische Nation, deren Stärke die Energie und nicht die Intelligenz ist[1]), die dem Handeln und nicht dem Denken zuneigt, hat dem Hebraismus die Vorherrschaft gegeben. Seit dem Aufkommen des Puritanismus beherrscht er das englische Leben und hat die Geschichte der letzten zweihundert Jahre gestaltet[2]). Während überall die Entwicklung

[1]) Goethe sagt einmal: „Alle Engländer sind als solche ohne eigentliche Reflexion; die Zerstreuung und der Parteigeist lassen sie zu keiner ruhigen Ausbildung kommen. Aber sie sind groſs als praktische Menschen." *Gespr. mit Eckermann* u. d. 24./2. 1825. Arnold zitiert diesen Ausspruch ungenau. L. 15./12. 87.

[2]) In dem Essay über Heine heiſst es schon: „*A few years afterwards, the great English middle class, the kernel of the nation, the class whose intelligent sympathy has upheld a Shakespeare, entered the prison of Puritanism, and had the key turned upon its spirit for two hundred years.* T. Ed. p. 149/50.

in der Richtung des Hellenismus fortgegangen ist, ist in England der moralische Impuls die Hauptsache geblieben, und deshalb ist es hinter anderen Nationen zurückgeblieben. Eine Umkehr ist hier nötig, eine Erweiterung der Grundlagen des Lebens und Denkens[1]).

Das folgende Kapitel, das mit einem Citat aus der Vulgata den Titel führt *Porro unnm est necessarium*, führt diese Ideen weiter. Der Hebraismus und sein Vertreter in England, das Puritanertum, verfolgt nur ein Ziel, des *unum necessarium*, und läfst im übrigen dem gewöhnlichen Selbst seinen Lauf. Das hellenische Prinzip lehrt uns, diese eine Lebensregel auf ihre Wirksamkeit zu untersuchen, das Gesetz der Dinge zu finden und alle Kräfte und Tätigkeiten des Menschen zu vervollkommnen. . Er setzt das freie Spiel des Bewufstseins an die Stelle der Strenge des Bewufstseins, er löst und befruchtet die Starrheit der Routine und der mechanischen Lebensauffassung durch einen Strom frischer Gedanken, durch Kultur.

In einem Schlufskapitel sucht Arnold seinen praktischen Landsleuten an einigen Beispielen aus der Tagespolitik zu zeigen, dafs die Beurteilung der Dinge nach der Vernunft ebensowohl zu Resultaten führe, als die mechanische nach Parteischablonen, wenn sie auch nicht immer im Sinne der Partei erfolge. Für richtiger hält er es aber, die Geistesstimmung zu erwecken, aus der wahrhaft fruchtbare Reformen entstehen können, als gewisse äufsere Reformen vorzunehmen. Der Weg der Kultur ist ein langsamer. Ihre Jünger sollen nicht nach Macht und Einflufs streben, sondern sich damit begnügen, aufzuklären, „Süfsigkeit und Licht" in dem Getümmel des politischen Kampfes zu verbreiten, zu erziehen und den Boden für die Saat der Zukunft zu bereiten.

Wie Carlyle hat Arnold den Weg von der Litteratur und zwar auch in gerader Linie von der deutschen Litteratur, von Goethe, zur Politik und zum öffentlichen Leben gefunden. Seine Betrachtungen haben nicht das Feuer, nicht die Glut und die machtvolle Energie des grofsen Schotten, der, wenn er auch die Engen des Dogmas und den Glauben an religiöse Formeln und Zeremonien abgestreift hatte, doch im Grunde den ernsten und strengen Puritanismus, aus dem er hervorgegangen war, nie verleugnete[2]). Aber dafür zeigen sie Klarheit, Mafs

[1]) Der Gegensatz zwischen Hellenismus und Hebraismus wird in der englischen Litteratur vielfach behandelt. Benjamin Disraeli operiert mit diesen Begriffen in seinen Romanen *Tancred* (1849) und *Lothair* (1870). Swinburne behandelt diese Ideen, aber als Feind des Hebraismus und des Christentums, in seinen *Poems and Ballads* (1866).

[2]) Arnold schätzte Carlyle nie sehr. Er schien ihm Kohlen nach Newcastle zu tragen, indem er einer Nation Ernst predigte, die von Natur schon reichlich damit versehen war und andere nützliche Dinge brauchte. *Letters* 25./3. 1881.

und Anmut in Ausdruck und Gedanken, ein nie gestörtes Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt, eine immer gleiche, von Bitterkeit freie Stimmung. Arnold schrieb noch eine ganze Reihe politischer Essays über Tagesfragen, aber er blieb bei der Politik nicht stehen. Schon Carlyle hatte eine Kritik der Religion geplant; er wollte den *Exodus from Houndsditch*, den Auszug aus der Judengasse, schreiben, wie er sich in seiner bilderreichen, kraftvollen Sprache ausdrückte, aber er führte den Plan nicht aus, weil er nichts an Stelle der veralteten Religion zu setzen wufste. Arnold wagt sich, wenn auch mit schwerem Herzen, an diese Aufgabe. Jemand[1]) hatte ihm ein Kompliment über seine Kraft des „Lockerns und Lösens" gemacht. Er erwähnt dies nicht ohne Befriedigung und fügt hinzu: „Wenn wir nur lösen können, was schlecht ist, ohne zu lösen was gut ist!" Dies ist der Grundgedanke seiner theologischen Polemik, die wir in folgendem kurz betrachten wollen.

VI. Kampf gegen das Sektentum und den Puritanismus.

Arnold beginnt seinen Kampf mit einem Vorpostengefecht gegen die protestantischen Dissidenten, das er *St. Paulus und der Protestantismus* nennt (im *Cornhill Magazine* abgedruckt 1869, als Buch erschienen 1870). Der Zweck dieser Schrift ist, dem protestantischen Sektentum, wie es sich in England in üppiger Fülle abseits von der Staatskirche entwickelt hat und dem ganzen nationalen Leben in gewisser Beziehung sein Gepräge aufdrückt, den Boden zu entziehen. Arnold entwirft ein abschreckendes Gemälde dieses Sektengeistes mit seinem frommen Eifer, seiner Unduldsamkeit und seinem Gezänk. Er bedauert den verengenden Einflufs, den dieser Geist mit seiner übermäfsig „hebraisierenden Tendenz", wie er es nennt, auf das nationale Leben ausübe, und er sucht ihm die Existenzberechtigung abzusprechen, indem er zeigt, dafs der Grund, auf dem er aufgebaut ist, „die Lehre von der Gnadenwahl oder Prädestination" und die Lehre von der „Rechtfertigung durch den Glauben" wissenschaftlich nicht mehr fest stehe.

Er untersucht zu diesem Zwecke die Schriften des Apostel Paulus, auf den diese unterscheidenden Lehren des strengen Protestantismus und Kalvinismus zurückgeführt werden. Arnolds Behauptung geht nun dahin, dafs diese Lehren, ebenso wie die materialistische Auffassung der

---

[1]) *I met Mr. Deutsch the other day, and had a long talk with him about Hebraism and Hellenism . . . . I have had no such tribute to my powers of relaxing and dissolving yet paid. If we can but dissolve what is bad without dissolving what is good.* L. 9./8. 68.



Auferstehung, des Messiasglaubens, der Wiederkunft Christi und des jüngsten Gerichts sich zwar bei St. Paulus finden, aber nur in sekundärer Weise, während die Grundlehre des Apostels die Gerechtigkeit sei, die er loslöste von den Vorschriften eines äufserlichen jüdischen Gesetzes, sowie die beständige Überwindung der Leidenschaften und fleischlichen Begierden, das Sterben in Christi, die *necrosis*, welche Arnold mit dem Goetheschen „Stirb und werde!“ vergleicht. Auch dem Laien in diesen Dingen erwecken die Darlegungen Arnolds den Eindruck einer etwas willkürlichen und gewaltsamen Konstruktion. In dem Charakter des Apostel Paulus lagen wohl echte Religiosität und Fanatismus, Gerechtigkeitsliebe und Wunderglaube nahe neben einander, und während die Puritaner die sensationelle, wunderbare Seite seiner Lehre herausheben, nimmt Arnold das Vernünftige und Milde, weil es seinem Charakter zusagt. Im Grunde liest er seine eigene verständige, sanfte Natur aus den Schriften des jedenfalls ganz anders gearteten grofsen Heidenapostels heraus. Was ihm nicht zusagt, verwirft er als judaisierende Tendenz und orientalische Redeweise.

Und auch wo er, wie dies in dem Anhange *Der Puritanismus und die Staatskirche* geschieht, die geschichtliche Entstehung des englischen Dissidententums bespricht, wird er diesem kaum gerecht. Er hebt nur die Gedankenunfreiheit des Dissidententums hervor und erwähnt die Dienste nicht, die der alte Puritanismus der bürgerlichen Freiheit im siebzehnten Jahrhundert und der Methodismus der sittlichen Hebung der Nation im achtzehnten Jahrhundert geleistet hat. Es ist doch fraglich, ob nicht das Puritanertum bei all seiner Enge und Beschränktheit und seiner Neigung zu religiöser Aufregung und Verzückung mehr der Hüter des religösen Gedankens in England gewesen ist als eine gar zu oft hierarchischen Tendenzen hingegebene und verweltlichte Staatskirche.

Aber trotz aller dieser Beschränkungen hat Arnold meiner Ansicht nach mit seinem Kampfe doch recht. Der Puritanismus hat in England trotz zeitweiser Glaubenserweckungsbewegungen, wie der der Heilsarmee, seine Aufgabe erfüllt. Heute, wo die dogmatischen Grundlagen aller jener feinen Unterscheidungen, die die zweihundert englischen Sekten trennen, gefallen sind, übt der Sektengeist nur noch seine schädliche, beengende und trennende Wirkung aus und ist ein Hindernis für den geistigen Fortschritt, für das Eindringen des Zeitgeistes, wie Arnold sich ausdrückt. Deshalb empfiehlt Arnold eine Wiedervereinigung der Protestanten, wie sie ja in Deutschland schon stattgefunden hat. Wie sehr er sich damit schon vor einem Menschenalter in der Richtung der tatsächlichen Entwicklung befand, zeigt die Tatsache, dafs heute diese

Wiedervereinigung ein stehender Punkt in den Verhandlungen der alljährlichen Kirchenkongresse in England ist[1]).

VII. Religiöse Kritik.

Wenn Arnold schon in *St. Paulus und der Protestantismus* eine Probe seiner Bibelkritik gegeben hatte, so ging er bald darauf in dem Buche *Litteratur und Dogma* (1873) daran, die gesamte Bibel und die Bibelreligion kritisch zu betrachten. Seinen Ausgangspunkt nahm er, wie der Titel dieser Schrift schon zeigt, von der Litteratur. Die Bibel als einen Talisman zu betrachten, in dem jedes Wort göttlichen Ursprungs ist, geht bei unserer heutigen Kultur und dem Stande der Bibelforschung nicht mehr an. Ihre Ausdrücke sind nicht als wissenschaftlich, starr und fest aufzufassen, sondern als litterarisch, als Poesie und Rhetorik, kurz als Litteratur wie Homer und Shakespeare. Mit dieser Einschränkung aber sucht Arnold die Autorität der Bibel und der Religion nicht zu untergraben, sondern zu erhalten, da wir sie brauchen als Grundlage der richtigen Lebensführung, welche drei Viertel des menschlichen Lebens ausmache. Denn mit dem praktischen Leben hat es die Religion zu tun und nicht etwa mit der Metaphysik und mit abstrakten Begriffen, wie Substanz, Identität, Zweck, letzte Ursache und dergleichen. Sie ist im Grunde eine vom Gefühl erleuchtete und durchwärmte Ethik.

Wenigstens die Bibelreligion! Israel faſste Gott, den wir wissenschaftlich definieren können, als die Tendenz, wonach alle Dinge das Gesetz ihres Wesens erfüllen[2]), auf als „den Ewigen, das Nicht-ich, das die Gerechtigkeit fördert“[3]). Der Glaube an die Notwendigkeit der Gerechtigkeit, des Wertes richtiger Lebensführung und ihren engen Verbindung mit Glück, Frieden und Freude war Israels Offenbarung. Gewiſs personifizierte Israel diesen Ewigen, aber nur in dichterischer und rednerischer Weise, aus der Überschwenglichkeit des Gefühls und der inneren persönlichen Erfahrung. Gewiſs kam es seinem Ideale selten nach, aber dennoch verdankt es allein diesem Gerechtigkeitssinne seinen Platz in der Weltgeschichte, wie das griechische Volk seinem ästhetischen Sinne. Arnold schildert dann weiter, wie durch das Unglück Israels der Aberglaube entstand, die Hoffnung auf den Messias, den Bringer des Reiches der Gerechtigkeit, und wie in der Zeit des Zweifels und der

[1]) Vgl. z. B. in der *Weekly Times* vom 10. Okt. 1902 die Rede des Bischofs von Ripon, die vielfach an Arnolds Ideen erinnert.

[2]) Vgl. Spinoza, *Ethik* III, Prop. VI: *„Unaquaeque res, quantum in se est, in suo esse perseverare conatur“* und ds. Prop. VII: *„Conatus, quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam.“*

[3]) *„The Eternal, not ourselves, which makes for righteousness.“*



Verzweiflung fremde Ideen, der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele und die Auferstehung der Toten, Eingang fanden.

Dann kam Jesus und erneuerte die Religion, indem er sie verinnerlichte und von nationaler Beschränkung und äufseren Formen loslöste. Seine Methode war der Hinweis auf das Gewissen, den inneren Menschen, das Achten nicht allein auf die Lebensführung, sondern auf die Gefühle und Neigungen, aus denen diese entspringt. Sein Geheimnis war die Überwindung des fleischlichen Lebens durch die Entsagung, das höhere Leben. Und die Probe für die Richtigkeit dieser Methode und dieses Geheimnisses war die innere Erfahrung und das Glücksgefühl, das sie verleihen. Ähnliches findet sich zwar schon bei den Propheten, aber Jesus hatte eine neue Art zu lehren, die *epieikeia* (*sweet reasonableness* übersetzt es Arnold), die jede Regel auf ihre Vernunft, ihre innere Berechtigung zurückführt.

Wieder aber kam der Aberglaube und entstellte die Lehre Jesu, teils weil die Zeit Wunder verlangte, teils weil die Jünger und Evangelisten unfähig waren, ihren Meister vollständig zu verstehen. Der Entstehung dieses Aberglaubens geht Arnold im einzelnen nach und sucht zu zeigen, wie die Legende sich bildete, die schliefslich in den apostolischen, dem nicäischen und athanasianischen Glaubensbekenntnis zusammengefafst wurde. So erwuchs das orthodoxe Dogma, das Arnold eine willkürliche Deutung des alten Testaments als Allegorie des neuen, eine Mischung von gelehrter Pseudowissenschaft mit volkstümlichem Aberglauben nennt. Diese orthodoxe Theologie mufs fallen, selbst mit dem Glauben an einen persönlichen Gott, aber mit ihr fällt nicht die Bibel, deren Wesen nicht das Dogma, sondern die Gerechtigkeit ist. Beweisen läfst sich allerdings nichts[1]). Der einzige Beweis ist die Erfahrung aus der Geschichte der Menschheit, die die Überlegenheit des Christentums gezeigt hat. Den vollen Beweis erwartet Arnold erst von der Zukunft, die nach dem Sturze des Aberglaubens den Glauben an die ewige Gerechtigkeit erst recht verwirklichen werde.

Arnolds Religionskritik ist nicht die eines Theologen und wissenschaftlichen Forschers, sondern die eines Dichters und intuitiven Denkers. Seine Gelehrsamkeit, für die er sich auf die deutsche Forschung stützt, ist aus zweiter Hand und kann der Kritik nicht standhalten. Aber

[1]) Ähnlich sagt Tennyson in dem Gedichte *The Ancient Sage*:
For nothing worthy proving can be proven,
Nor yet disproven: wherefore thou be wise,
Cleave ever to the sunnier side of doubt,
And cling to Faith beyond the forms of Faith!

wenn auch die Grundlagen seiner Konstruktion ungenügend und locker sind, so ist diese doch selbst klar, symmetrisch und einheitlich. Arnold versucht keinen der beliebten Kompromisse zwischen Glauben und Wissen, er klammert sich nicht an Strohhalme, um wenigstens etwas zu retten, oder täuscht sich mit Sophismen über seine Unfähigkeit hinweg. zu beweisen, was er glauben möchte. Mutig schiebt er den Wunderglauben, ja auch den Glauben an einen persönlichen Gott und alles Übernatürliche als unhaltbar und unbeweisbar beiseite, allerdings ohne selbst einen Beweis hierfür zu versuchen, einzig sich stützend auf den Zeitgeist, d. h. hier die herrschende wissenschaftliche Anschauung, und trennt die Religion von der Metaphysik und Theologie. Für die Religion aber sucht er einen neuen Boden zu finden, indem er ihre Notwendigkeit und innere Wahrheit aus ihrem Wesen und der Erfahrung der Menschheit herleitet, um so ihren ethischen und ästhetischen Gehalt ohne das historische und legendarische Beiwerk auch für die Zukunft zu retten[1]). Es ist ein luftiger Bau, den Arnold errichtet, aber gewiſs im Sinne einer Zeitrichtung, die mit dem Wunderglauben und dem Dogma nicht auch den sittlichen Gewinn der Religion verlieren möchte.

So war denn auch der Erfolg des Buches ein sehr groſser. In den ersten drei Monaten nach seinem Erscheinen folgten drei Auflagen aufeinander, und es fehlte nicht an Gegenschriften und Widerlegungen. Arnold sah sich auf einmal im Mittelpunkte der öffentlichen Diskussion. und selbst in seiner Familie hatte er sich gegen den Vorwurf der Leichtfertigkeit zu verteidigen, wie ein Brief an seine Schwester beweist[2]). Er sah sich daher veranlaſst, sich gegen die Angriffe, die gegen sein Buch sowohl von orthodoxer wie von liberaler Seite gerichtet waren, in einem neuen Buche *Gott und die Bibel* zu verteidigen.

Dies Buch trägt einen durchaus polemischen Charakter. Arnold kämpft darin sowohl gegen die radikalen Gegner des Christentums, wie gegen seine buchstaben- und wundergläubigen Anhänger, sowohl gegen die Metaphysiker wie gegen die Agnostiker und Darwinianer und endlich auch noch gegen die Tübinger Schule der deutschen Bibelforschung. Dieser Kampf nach vielen Fronten macht das Buch weniger einheitlich

---

[1]) Arnold sagt selbst über sein Buch: „*I have always insisted that the only true way to an outward transformation was through an inward one, and that the business for me and for our age was the latter. In Literature and Dogma — I have pointed out that the real upshot of the teaching of Jesus Christ was this: If every one would mend one, we should have a new world.*" *Letters*, 6./5. 76.

[2]) Nov. 1874.

[3]) Zuerst erschienen in der *Contemporary Review* und dann als Buch (1875).



und erfreulich als das vorige, und so fand es demnach auch bei weitem nicht denselben Anklang und dieselbe Verbreitung. Widerum verficht Arnold die Notwendigkeit des Christentums und zugleich die Unmöglichkeit, es in seiner alten mythisch-legendarischen Form hinzunehmen. Die Wunder der Bibel sind ihm nicht besser als die Wunder, die Herodot erzählt, und die Versuche, die Wunder durch Beschränkung auf kleinere Dimensionen glaubhaft zu machen oder rationalistisch zu erklären, erscheinen ihm lächerlich. Hier ist er auf seinem Gebiete, und auch seine Darlegungen über das Evangelium St. Johannis und dessen Bedeutung sind scharfsinnig und klar entwickelt und werden von hervorragenden neueren Bibelforschern, wie Prof. Ad. Harnack, geteilt. Aber auf merkwürdige Abwege gerät Arnold, wo er den metaphysischen Gottesbeweis aus dem etymologischen Wörterbuche widerlegen will, in welchem er findet, dafs die Wurzeln der Worte für „Sein", *as*, *bhu* und *sta* ursprünglich „Atmen", „Wachsen" und „Gehen" bedeuten, also konkrete Begriffe pflanzlicher und tierischer Eigenschaften seien, die dann später in anthropomorphischer Weise auf Gott übertragen worden seien. Dafs dies Unsinn ist, da die Etymologie doch meist nur sich selbst beweisen kann, bedarf keiner weiteren Worte. Ein solcher eigentümlicher Absprung zeigt doch auch bei Arnold eine Spur jenes Mangels an wissenschaftlicher Kultur, jenes Provinzialismus, wie er ihn selbst bei Ruskin, Palgrave und Kinglake findet[1]). In solchen Beispielen zeigt sich doch der hohe Wert der „Kraft und Strenge" *(vigour and rigour)* deutschen Denkens, die Arnold in dieser Abhandlung verspottet.

Einige Abhandlungen, die Arnold als *Last Essays on Church and Religion* (1877) herausgab[2]), beschliefsen seinen theologischen Feldzug. Ich brauche hier nicht näher darauf einzugehen, da sie die religiösen Gedanken Arnolds nicht weiter fortentwickeln, sondern nur eine Anwendung auf englische Verhältnisse versuchen. In dem letzten derselben[3]) sprach er sogar vor der Londoner Geistlichkeit und verfocht die Weiterentwicklung der Staatskirche als einer „nationalen Gemeinschaft für die Vertretung des Guten" im Sinne seiner Religion ohne Dogmen und Wunder. Er hatte das Bedürfnis, seine theologischen Kämpfe, versöhnlich ausklingen zu lassen, ein Vermittler zu sein zwischen der mächtig

---

[1]) Vgl. den Aufsatz *Über den Einfluß litterarischer Akademien*, wo er über ähnliche etymologische Spielereien bei Ruskin spottet.

[2]) *Bishof Butler and the Zeitgeist*, Vorträge vor der *Philosophical Institution in Edinburgh*, und *the Church of England*, *Contempor. Rev.* 1876.

[3]) *Sion College* am 2./2. 1876.

um sich greifenden naturwissenschaftlichen Weltanschauung und der historischen Religion[1]).

Und in dieser vermittelnden Stellung liegt auch seine historische Bedeutung innerhalb der englischen Kultur und kann er als ein Weiterbildner und Fortsetzer der britisch-kirchlichen Bewegung, mit der der Name seines Vaters und der seines Freundes Stanley, des Dekans von Westminster, verknüpft ist, betrachtet werden. Wie diese sucht er an der historischen Kirche festzuhalten und sie in der Richtung des Zeitgeistes fortzuentwickeln. Wenn jene allerdings nur vorsichtig einige Resultate der Bibelforschung aufnahmen und im übrigen an den Hauptdogmen nicht rüttelten, so geht er weiter, so weit, dafs in der Tat keine Kirche dabei bestehen könnte. Sein Glauben an eine Umwandlung der anglikanischen Kirche zu einer dogmen- und wunderfreien Religion war eine Illusion. Aber ohne Wirkung blieb sein Streben keineswegs. Merkwürdig ist, dafs gerade in dem Todesjahre Matthew Arnolds von seiner Nichte und der Enkelin des Rektors von Rugby, Mrs. Humphry Ward, ein Buch erschien, das in der Form eines Romans eine dogmenlose Religion predigte — *Robert Elsmere.* Durch sie und durch die Bewegung, die von ihr, Thomas Huxley und andern ausgegangen ist, und die man etwas anspruchsvoll eine „neue Reformation" genannt hat, haben die Gedanken Arnolds sogar praktische Gestalt angenommen, wie die Gründung der University Hall im Ostende von London beweist. Neben Carlyle und Ruskin wird Matthew Arnold als einer der Lehrer der arbeitenden Klassen in England betrachtet, als einer von denen, die bei dem Zusammensturz der alten Formeln und Dogmen das Streben haben, dem Volke eine andere geistige Nahrung zu bieten, als die Steine der zerstörenden Kritik, der Religionsspötterei und des Materialismus.

VIII. Spätere litterarische Essays.

In dem letzten Jahrzehnte seines Lebens wandte sich Arnold, abgesehen von einigen Streifzügen in das Gebiet der Politik, nach den Stürmen des Kampfes wieder dem von den Leidenschaften des Tages unberührten Gebiete der Litteratur zu. Aber wie der Wanderer, nachdem er fremde Länder und Menschen kennen gelernt hat, um so lieber in die Heimat zurückkehrt und ihre Vorzüge um so höher schätzt, so wendet sich auch Arnolds litterarische Kritik, nachdem sie in weite Fernen geschweift ist, fast ganz der englischen Poesie zu. In den neun Essays *(Essays in Criticism, Second Series),* die erst nach dem Tode Arnolds

---

[1]) L. 25./6. 1870 a. v. a. O.

erschienen, ist sein Bestreben nicht so sehr wie in der ersten Sammlung, den Gesichtskreis seiner Landsleute zu erweitern als sie das richtig beurteilen und schätzen zu lehren, was sie besitzen. Sie sind mit zwei Ausnahmen allein der englischen Poesie gewidmet. An der Spitze derselben steht, wenn er auch nicht zeitlich der früheste ist, ein Essay über *Das Studium der Poesie*[1]), dem, wie in der ersten Sammlung dem Essay über *Die Aufgabe der Kritik in der Gegenwart* programmatische Bedeutung zukommt. Arnold gibt darin seine Auffassung vom Wesen der Poesie. Die Poesie ist besonders in unserer Zeit, wo Tradition und Dogmen wanken und die Religion sich zur Tatsache und zwar zur umstrittenen, unsicheren Tatsache materialisiert hat, die Hüterin der Idee. Sie ist, wie Wordsworth sagt, „der Atem und feinere Geist alles Wissens." Sie ergänzt die Wissenschaft und vermag Religion und Philosophie zu ersetzen. Sie deutet das Leben für uns, tröstet und erhält uns. So definiert sie denn Arnold als „eine Kritik des Lebens unter den Bedingungen, die einer solchen Kritik durch die Gesetze der poetischen Wahrheit und der poetischen Schönheit gestellt sind." Man hat diese Definition als zu eng angegriffen. „Was ist da viel zu definieren?" sagt Goethe zu Eckermann[2]). „Lebendiges Gefühl der Zustände und Macht es auszudrücken macht den Dichter". In der Tat ist die Arnoldsche Definition nicht allumfassend. Es wäre z. B. schwer, die rein erotische Lyrik unter sie unterzuordnen. Aber sie ist deshalb keineswegs nichtssagend, wie Professor Saintsbury behauptet. Sie legt den Hauptwert auf den humanen, ethischen, philosophischen Gehalt der Poesie, auf den Zusammenhang von Kunst und Leben, eine Anschauung, die auch Tennyson mit grofser Entschiedenheit vertrat und in zwei Gedichten, der *Dame von Shalott* und dem *Palast der Kunst* poetisch zum Ausdruck gebracht hat[3]). Diese Auffassung der Poesie, die der Theorie der *Art pour l'Art* gegenübersteht, ist echt englisch; sie entspricht dem englischen Volksbewufstsein und beherrscht die englische Dichtung von Chaucer bis in die Neuzeit. Arnolds Kritik ist also eine nationale, wie im Grunde die aller grofsen Kritiker, die des Aristoteles wie die von Horaz, Boileau und Lessing.

Wie Lessing gibt er auch keine eigentliche Ästhetik, stellt keine Regeln auf, sondern lehrt die Poesie an grofsen Vorbildern messen. Wie aber erkennen wir einen wirklich grofsen Dichter? Es gibt drei Arten der Beurteilung: die historische, die ein Dichtwerk als Ent-

[1]) Erschienen als eine Einleitung zu Wards Sammlung *The English Poets* (1880).

[2]) Gespr. 11./6. 1825.

[3]) Ich verweise auf meinen Aufsatz *Tennysons Welt- und Lebensanschauung* in den *Engl. Studien* von 1899, S. 63ff.



wicklungsstufe im Leben eines Volkes betrachtet und es von diesem Standpunkte aus schätzt und oft überschätzt; die persönliche, die von persönlichen Neigungen und Umständen beeinflufst wird, und endlich die wirkliche. Diese urteilt durch Vergleichen und Messen an den Mustern, die die höchste poetische Eigenschaft haben, Wahrheit und Ernst im Inhalt und Wesen, und Auszeichnung in Form nnd Stil. Nach diesen Gesichtspunkten gibt Arnold einen kurzen Überblick über die englische Poesie von Chaucer bis Burns, in der er nur die Klassiker der Blüteperiode, deren Schätzung unumstritten ist, Shakespeare und Milton, ausläfst. Besonders eingehend und geistvoll ist seine Würdigung von Burns. Mit dem Hinweis, dafs wahrhaft gute Litteratur nie ihren Wert verlieren werde, weil sie zur Selbsterhaltung der Menschheit nötig sei, schliefst dieser Essay.

In derselben Sammlung englischer Dichter, die die eben besprochene Abhandlung einleitete, erschienen noch zwei Essays von Arnold über Thomas Gray und John Keats. Beide sind Meisterwerke einer intuitiven, sympathischen Kritik. In dem Aufsatz über Gray entrollt Arnold vor uns das Bild eines reichbegabten und hochgebildeten Dichters in einem prosaischen, verstandesmäfsigen, witzigen Zeitalter, das ihn zurückdrängt und auf falsche Bahnen lenkt. So erklärt er die Schwermut in seinem Wesen und den geringen Umfang seiner Produktion. Vielleicht fühlte Arnold nach Anlage und Schicksal sich dem Dichter des achtzehnten Jahrhunderts verwandt. Klagt er doch selbst häufig über die Ungunst der Zeit und der Verhältnisse, die die Entfaltung seiner dichterischen Tätigkeit gehindert hätten! Der Essay über Keats gibt in gedrängter Form ein Charakterbild des jugendlichen Dichters, der in den wenigen Jahren seines Lebens soviel vollbrachte und soviel mehr versprach. Mit Bezug auf die natürliche Deutung der Welt, den natürlichen Zauber, stellt Arnold ihn Shakespeare an die Seite; für die sittliche Deutung der Welt, ebenso wie für die Architektonik der Poesie, die Komposition grofser Werke, starb er nach seiner Ansicht zu früh.

Zu Wordsworth, dessen Gedichte Arnold in einer Auswahl herausgab (1879), hatte er ein durch Traditon geheiligtes persönliches Verhältnis. Dies zeigt sich auch in dem Essay, mit dem er diese Ausgabe einleitete. Derselbe trägt in vieler Beziehung den Charakter dessen, was Arnold selbst als persönliche Kritik bezeichnete. Wenn er Wordsworth über alle englischen Dichter aufser Shakespeare und Milton und über alle europäischen Dichter aufser Molière und Goethe stellt[1]), so können wir

[1]) Er nennt ausdrücklich als weniger bedeutend Lessing, Schiller, Heine, Racine, Boileau, Voltaire, Victor Hugo.



dem keineswegs beistimmen. Dafs Wordsworth keinen Weltruhm erlangt hat, liegt nicht allein an der Ungleichheit seiner Werke, nicht an ihrer sonderbaren Anordnung nach psychologischen Kategorien, sondern an der Enge und Beschränkung seines Genius. Er steht, wie Arnold selbst an einer anderen Stelle sagt[1]), zu abseits von den grofsen Kulturströmungen Europas, ist zu sehr ein genialer Einsiedler, bei aller intuitiven Kenntnis des menschlichen Herzens doch zu weltfern und weltfremd, zu eintönig und spezifisch englisch, als dafs er jemals ein Weltdichter werden könnte. Aber grofs ist er in seinen besten Dichtungen, wie Arnold auseinandersetzt, durch die machtvolle und schöne Anwendung der Ideen auf das menschliche Leben. Niemand hat so tief wie er die Freude empfunden, die uns aus der Natur und den einfachen Pflichten und Neigungen des Lebens quillt, und niemand hat sie so kunstvoll zum Ausdruck gebracht und uns mitgeteilt. In seinen besten Schöpfungen scheint die Natur selbst für ihn geschrieben zu haben. „Sein Ausdruck kann oft kahl genannt werden", sagt Arnold, „aber er ist kahl, wie die nackten Berggipfel kahl sind, mit einer Kahlheit, die voll Gröfse ist". Wenn Arnold so der Bedeutung Wordsworths mehr als gerecht wird, so richtet er doch seinen scharfen Spott gegen die Wordsworthianer, die aus seinen Werken ein wissenschaftliches Gedankensystem abstrahieren wollen. Seine Poesie ist wirklich echt, seine Philosophie ist nur eine Täuschung, halbwahr, flach, prosaisch und wortreich. Die Poesie soll eben nicht direkt lehrhaft sein, sondern nur indirekt sittlich wirken.

Wie von Wordsworths Dichtungen, so gab Arnold auch von denen Byrons eine Auswahl heraus, der er eine Würdigung des Dichters voranschickte (1881). Auch Byron gewinnt nach seiner Ansicht durch Auswahl, weil seine Erzeugnisse sehr ungleich sind, weil es vielen derselben an künstlerischer Durcharbeitung fehlt. Er wird sehr verschieden beurteilt. Arnold hielt sich an Goethes Urteil, aus dessen Bemerkungen in den Gesprächen mit Eckermann er ein Charakterbild Byrons konstruiert. Er sieht die Bedeutung Byrons mit Goethe in seiner kraftvollen dichterischen Persönlichkeit, die durchaus von dem Menschen Byron zu trennen sei, und feiert ihn als einen Vorkämpfer gegen das Philistertum. Byron sah zwar den Weg aus den verkehrten Zuständen seiner Zeit nicht, aber er empfand tief die Verkehrtheit derselben und hatte ein starkes Bewufstsein für das Schöne in der Natur wie im menschlichen Handeln und Leiden. Jetzt gerade, so meint Arnold, wo das englische Bürgertum

[1]) In dem Essay: *The Function of Criticism.* In dem Gedichte *In Memory of the Author of Obermann* heifst es auch: *But Wordsworth's eyes avert their ken From half of human fate.*

aus seinem zweihundertjährigen Schlafe zu erwachen beginnt, wo es die wirkliche Welt erst kennen lernt, werden wir uns wieder mit gröfserem Nutzen diesem leidenschaftlichen und furchtlosen Vorkämpfer zuwenden, der, ohne die Zukunft und ihre Verheifsungen zu ahnen, so tapfer gegen die Erhaltung des Alten kämpfte, bis er fiel[1]). So sieht Arnold in Byron gleichsam einen Vorgänger in seinem Kampfe gegen das Philistertum.

Ein Aufsatz über Shelley, der ursprünglich im *Nineteenth Century* erschien (Jan. 1888), kritisiert das Leben des Dichters von Prof. Dowden und beurteilt zum Unterschiede von diesem mit Strenge die Irrtümer und Fehler jenes merkwürdigen Idealisten, wenn er auch den grofsen Seiten seines Charakters, deren Ausflufs seine Werke sind, Gerechtigkeit widerfahren läfst.

Endlich enthält die Sammlung noch zwei Essays über auswärtige Schriftsteller, nämlich über Graf Leo Tolstoi und dessen *Anna Karenina* (*Fortnightly Rev.* Dez. 1881) und über das Tagebuch des Genfer Philosophen Amiel (*Macmillan's Mag.* Sept. 1887). Mit dem Russen verband Arnold die tiefe, praktische, aber dogmenfreie Religiosität, der Gedanke, dafs das Christentum nicht ein Gedankensystem sei, sondern Leben bedeute; aber auch Tolstoi geht ihm noch zu weit, wenn er die Lehre Jesu in Lehrsätze zusammenfassen will[2]). Der Aufsatz über Amiel wurde veranlafst durch eine englische Übersetzung des Tagebuches dieses Schriftstellers durch Mrs. Humphry Ward, Arnolds Nichte. Auch mit diesem Geiste fühlt sich Arnold durch die Gabe feiner litterarischer und politisch-sozialer Kritik verwandt. Aber scharf urteilt er über jenes Spielen mit Unendlichkeitsgedanken, jene Unfähigkeit sich zu beschränken und zu einem Entschlusse zu kommen, jenes unbestimmte Sehnen und Wünschen nach Totalität, Unerreichbarem, das sich selbst verzehrt und die Tatkraft untergräbt, und das frühere Kritiker Amiels als spekulative Intuition und philisophischen Tiefsinn gepriesen hatten.

Wenn wir Arnolds Bedeutung als Schriftsteller zusammenfassend betrachten, so dürfen wir ihn zu den wenigen Schriftstellern stellen, die zugleich Dichter und Kritiker waren und auf beiden Gebieten Bedeutendes hervorgebracht haben. Er besafs die schöpferische und die beurteilende Kraft, und beide ergänzen sich bei ihm. Seine Dichtung

[1]) Interessant ist es, diesen Aufsatz Arnolds mit dem Macaulays über Byron zu vergleichen. Es zeigt sich dabei, wie sehr Arnold diesem als litterarischer Kritiker überlegen war.

[2]) „*Christianity is a source; no one supply of water and refreshment that comes from it can be called the sum of Christianity. It is a mistake and may lead to much error, to exhibit any series of maxims, even those of the Sermon on the Mount, as the ultimate sum and formulas into which Christianity may be run up.*“ Tauchnitz Ed. p. 237.

gewinnt durch seine weite Bildung und genaue Kenntnis der besten dichterischen Erzeugnisse der Litteratur an Klarheit, Gedankentiefe und Vollendung, wenn sie vielleicht auch an Ursprünglichkeit einbüfst, seine Kritik wird produktiv, nachschaffend, weil er eine tiefere Einsicht in den Werdegang der poetischen Produktion hat. Und dichterisches und kritisches Schaffen begleiten sich bei ihm fast bis zum Schlusse seines Lebens. Die Elegie auf den Tod seines Freundes Stanley erschien kurz nach den Essays über Wordsworth und Byron, und seine letzte kleine Dichtung stammt aus dem Jahre 1887. Aber die Kritik überwiegt doch immer mehr in der zweiten Hälfte seines Lebens und wächst an Breite und Tiefe. Die Prosa wird das Mittel, durch welches er auf seine Zeitgenossen wirkt, während er sich in das Heiligtum der Poesie nur für immer seltener werdende Augenblicke zurückzieht[1]). Den Dichter habe ich schon vorher gewürdigt; es erübrigt noch die Beurteilung des Prosaikers.

Arnold gehört zu den grofsen Stilisten der Epoche. Sein Stil hat nicht den leidenschaftlichen, prophetischen Ernst und das glühende Feuer Carlyles, aber er ist auch frei von dessen Härten, den Übertreibungen, der Unruhe und dem Lärm; er hat nicht die Pracht und den Wohllaut der Sprache Ruskins, aber er ist ebenmäfsiger und ruhiger, er steht hinter Macaulays besten Erzeugnissen vielleicht an Lebendigkeit und äufserer Fülle zurück, aber er ist tiefer und frei von der Rhetorik und den unruhigen und doch eintönigen Antithesen, die diesen manieriert erscheinen lassen. Der Stil Arnolds ist klar und mafsvoll, dem Gegenstande angemessen, dabei keineswegs trocken und lehrhaft, sondern von einer verhaltenen Innerlichkeit, die sich zeitweise zu echtem Pathos erhebt und dann wieder in feinem Humor und leichtem Spotte äufsert. Er will den Leser nicht durch die Wucht seiner Worte bekehren, er predigt ihm nicht und rüttelt nicht sein Gewissen auf, sondern er will ihn überzeugen und gewinnen[2]) und zwar durch Milde und immer gleiche Liebenswürdigkeit und gute Laune. Nur einen Kunstgriff wendet er an, um die Menschen unserer schnelllebenden, oberflächlichen, von hundert Interessen beherrschten Zeit für seine Ideen und Ansichten einzufangen, die Bildung von Schlagwörtern, kurzen epi-

[1]) „*In later years (it is Mrs. Humphry Ward, I think, who is our sufficient authority for it) poetry was but occasional amusement and solace for him, prose his regular avocation from taskwork.*“ Saintsbury, a. a. O. p. 216.

[2]) „*Partly nature, partly time and study, have also by this time taught me thoroughly the precious truth that everything turns upon one's exercising the power of persuasion, of charm, that without this all fury, energy, reasoning power, acquirement, are thrown away and only render their owner more miserable. Even in one's ridicule one must preserve a sweetness and good-humour.*“ L. 29./11. 63.

grammatischen Zusammenfassungen seiner Lehren, wie *Süfsigkeit und Licht, Aristokraten, Philister und Pöbel, sanfte Vernünftigkeit* u. a., die er beständig und oft zum Überdrusse wiederholt. Er tut dies absichtlich und findet, wie er in seinen Briefen gelegentlich sagt, zu seinem Erstaunen, dafs viele nichts von ihm kennen aufser diesen Schlagwörtern.

Unter Arnolds Prosaschriften wird die litterarische Kritik am höchsten geschätzt. Er wollte der englische Sainte-Beuve werden. Und wenn sein Werk als Kritiker auch an Umfang und Bedeutung geringer ist als das des Verfassers der *Causeries du Lundi,* so ist sein Einflufs auf seine Zeit und sein Land doch ebensogrofs, ja gröfser gewesen. Er hob die Kritik auf einen höheren Standpunkt, befreite sie von dem Einflufs des politischen und Parteilebens und durchdrang sie mit Ideen. Sein Ideal war die produktive Kritik, wie sie Lessing und Herder übten, die die grofsen Epochen der Litteratur vorbereitet. Er lehrte die Werke der Dichtung an den höchsten Mustern zu messen und gab selbst glänzende Beispiele für diese Art der Kritik. Aber seine Kritik der Bücher wurde bald eine Kritik des Lebens, eine Kritik englischer Zustände und Anschauungen. Den Hauptwert legte er selbst darauf, im Sinne seines grofsen Vorbildes Goethe ein geistiger Befreier seines Volkes zu sein. England hat seine frühe politische Befreiung und sein materielles Aufblühen nicht umsonst gehabt. Es hat es erkauft mit einer geistigen Unfreiheit im Vergleich zu den andern Kulturvölkern Europas. Die Arbeit, die unsere grofsen Dichter und Denker im achtzehnten Jahrhundert verrichtet haben, sie war in England um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts noch zu tun. Und es ist wohl das Hauptverdienst Arnolds, einer der Mitkämpfer in diesem Befreiungskampfe gewesen zu sein. Carlyle, Ruskin und Matthew Arnold sind die drei grofsen Propheten wahrer Kultur in dem England der Königin Viktoria. Carlyle predigt mit flammenden Worten sittliche Kultur, gegenüber der mechanischen Staats- und Gesellschaftsauffassung des herrschenden Materalismus, Ruskin ist in erster Linie der Apostel ästhetischer Kultur, der Umformung und Veredelung des Lebens durch die Schönheit, Arnold endlich ist vor allem der Lehrer geistiger Kultur, der Vorkämpfer einer geistigen Aufklärung seines Volkes, sein Befreier von den Schranken der Tradition und Nationalität, der es zu erlösen sucht aus der Isoliertheit und in die allgemeine europäische Kultur einzuführen trachtet. Und da er in diesem Streben sich besonders auf die deutsche Litteratur und Wissenschaft, vor allem auf Goethe stützt, den er viel vollständiger begriffen hat, als sein Vorgänger auf diesem Gebiete Carlyle, so bildet er gleichsam ein Bindeglied zwischen den beiden grofsen germanischen Nationen.

George Eliots politisch-sozialer Roman.

Von Helene Richter.

George Eliot stammt aus einer Handwerkerfamilie. Ihr Grofsvater, George Evans, war Tischler und Baumeister, ihr Vater, Robert Evans, widmete sich demselben Berufe, erweiterte aber als ein heller Kopf und tüchtiger Arbeiter den Umkreis seiner Tätigkeit und zeichnete sich besonders im Forst- und Minenwesen durch gediegene Kenntnisse aus. Er galt sowohl bei dem Gutsherrn, in dessen Dienst er als Pächter und Forstbeamter stand, wie bei den Nachbaren für einen erfahrenen und verläfslichen Mann und erfreute sich allgemeiner Beliebtheit und Achtung. Robert Evans war ein Tory von streng konservativer Gesinnung. Seine Jugend fiel in die Zeit der Reaktion nach der französischen Revolution. Die lärmenden Verkünder demokratischer Grundsätze schienen in seinen Augen, milde ausgedrückt, ein Gemisch von Narren und Schurken[1]). Für die Wohlfahrt des Landes bürgte nach seiner Meinung eine starke Regierung, die die Ordnung aufrecht zu halten vermochte, und für die Drangsale der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts war keineswegs die Verwaltung verantwortlich zu machen. In England mit seiner guten Kirche und guten Verfassung wäre alles aufs beste bestellt, würde nur jeder britische Untertane Verordnungen und Gesetze dankbar hinnehmen und sich im übrigen um seine eigenen Angelegenheiten kümmern. Robert Evans wufste in das Wort Regierung einen ganz besonderen Ton der Verehrung zu legen, während das Wort Rebell in seinem Munde den Stempel des Bösen trug. Sein Töchterchen Mary Ann wurde in der Meinung erzogen, der Begriff Regierung gehöre mit zur Religion. So kam es, dafs gewisse konservative Vorurteile für George Eliot zeitlebens unzertrennlich von den Einflüssen der heimatlichen Landschaft blieben. Und wir wissen, wie lebendig sich diese Einflüsse in ihr erhielten. Die lieblich-schlichte, fruchtbare Gegend, in der das Vaterhaus stand, die Durchschnittsmenschen, die ihre Jugend umgaben, das stille Wirken im kleinen Kreise, die Freude und Qual des geringen Mannes, die ungehört im Weltgetriebe verhallt —

[1]) *Looking backward.*

mit einem Worte das Leben, wie es sich ihrem Kinderauge offenbarte, hat sie mit Vorliebe poetisch dargestellt. Ihr Geist und ihr Gemüt wurzelte tief im Boden der Heimat und liefs sich auch späterhin von ihm weder durch äufsere Trennung, noch selbst durch eine teilweise innere Entfremdung ganz loslösen. So blieb in jenem tiefinnersten Winkel ihres Herzens, in dem sie die Kindheitserinnerungen aufbewahrte, ein ausgeprägt konservativer Zug auch dann noch in George Eliot lebendig, als ihr Bildungsgang und ihre Umgebung sie längst dem Fortschritte und dem Liberalismus zugeführt hatten.

Aufser der Regierung gab es noch ein Wort, das für Robert Evans einen höheren Klang hatte: das Wort Arbeit. Das Ernstnehmen jedweder Obliegenheit, die eiserne Pflichttreue in kleinem wie in grofsem überkam George Eliot vom Vater. Sie fühlte sich ganz besonders als die Tochter dieses Vaters. „Der Vater, dem wir unser bestes Erbteil danken, den Handwerkerinstinkt, das feine Gefühl für Harmonie, die unbewufste Geschicklichkeit der bildenden Hand“, sagt Adam Bede, und, von der manuellen auf die geistige Arbeit übertragen, gilt dasselbe für die Dichterin.

Sie wurde im Respekt vor der Arbeit und vor denen, die sie ausüben, erzogen. Als Kind sah sie in ihrer unmittelbaren Umgebung arbeitsame und arbeitsfrohe Menschen. Nicht nur der Vater, von frühauf ihr Stolz und ihr Vorbild, gab ihr das Beispiel vielseitiger, unermüdlicher Tätigkeit. Neben ihm schaltete nicht minder emsig, in mustergiltiger Pünktlichkeit die Mutter, das Urbild von George Eliots wackeren Hausfrauen, die Zunge und Herz auf dem rechten Fleck haben und so hilfbereite, geschickte Hände. Die rührigen Arbeiter in Griff House, dem Landhause, in dem George Eliot ihre Kindheit verlebte, kannten nicht Hast, noch Strebertum. Dort herrschte die weltentrückte Stille einer vortelegraphischen, voreisenbahnlichen Epoche, der zufriedene Wohlstand, der um Politik unbekümmerte Optimismus der guten, alten Zeit, deren Poesie George Eliot so oft mit Lust und Liebe geschildert. Dort wurde die Arbeit weit mehr als Segen empfunden, denn als Last. Und so schlug unter den ersten mafsgebenden Eindrücken des Vaterhauses der Begriff Arbeit als etwas Heiliges, Notwendiges, Beglückendes in George Eliots Gemüt Wurzel.

Ebenso frühzeitig aber lernte sie auch einen Gegensatz zu dem freundlichen Walten und Schaffen in Griff House kennen. Wenn sie den Vater auf seinen Fahrten in die Umgegend begleitete — wie Maggie Tulliver auf dem Kutschierwagen zwischen seinen Knieen stehend — kam sie mitunter in das einige Meilen entfernte Dorf Bedworth, in

dessen Umgegend Kohlengruben und Handwebestühle den Lebensunterhalt boten. Hier sah das scharfbeobachtende Kind „jene kräftigen Gestalten mit den vom Kauern in den Minen sonderbar nach auswärts gebogenen Knieen, jene Männer, die sich im geschwärzten Flanellhemd hinwerfen, den Tag hindurch schlafen und dann einen guten Teil ihres Lohnes im Wirtshause vertun", die Kohlenarbeiter, wie sie sie in *Felix Holt* geschildert. Hier sah sie die bleichen, hageren Gesichter der Handweber bis tief in die Nacht über den rasselnden Webstuhl gebückt, wie sie deren einen in *Silas Marner* gezeichnet. Diese Bevölkerung war nicht davon durchdrungen, dafs England das beste aller Länder sei. Die Kinder waren schmutzig und verwahrlost; die armseligen Hütten bildeten einen gar düsteren Gegensatz zu dem reinlichen Griff House, das mit seinem roten Ziegeldache so freundlich zwischen Wälder und Wiesen gebettet lag. Dort in Bedworth sah Mary Ann die schwere, harte Arbeit um das karge tägliche Brot, dort tat sie frühzeitig einen Blick in die Not und Mühsal des Arbeiterlebens.

George Eliot war später dankbar, dafs sie in einer mittleren Rangklasse geboren wurde. Sie meinte, das Hauptübel einer hohen Geburt wäre, dafs sie eine umfassende, mitfühlende Kenntnis menschlicher Erfahrungen ausschliefse. Immer nur von oben auf die Menge der Mitmenschen herabsehen, müfste selbst den besten Willen und die schärfste Vernunft in vieler Hinsicht lähmen[1]). Sie hatte in ihrer Kindheit und Jugend Fühlung mit dem Volke. Aber nicht mit ihm allein. Es war eine glückliche Fügung für die nachmalige Dichterin, dafs Robert Evans mit Nachbaren der verschiedensten Stände auf gutem Fufse stand. Sein Verhältnis zu Sir Francis Newdigate, seinem Gutsherrn, war ein freundschaftliches. Mary Ann sah, wie es auf dem Schlosse zuging und gewann wohl auch damals schon jene innige Vertrautheit mit dem Leben der Landgeistlichen, das sie, man möchte fast sagen, mit fachmännischer Genauigkeit und Sachkenntnis in all seinen Abstufungen geschildert hat. Auch blieb ihr Umgang nicht auf die Landbevölkerung beschränkt. Griff House lag an der Strafse zwischen dem kleinen Städtchen Nuneaton und dem gröfseren etwa 20—30 Meilen davon entfernten Coventry. Mit zwölf Jahren kam Mary Ann in die Schule der beiden Misses Franklin nach Coventry. Mit dreizehn Jahren war sie in Nuneaton Zeuge eines Volksaufruhrs gelegentlich der ersten nach der Reformbill abgehaltenen Parlamentswahl.

Die ungewöhnliche Teilnahme und Erregung des Volkes während

[1]) *Looking backward.*

des jahrelangen Kampfes um die Wahlreform war wohl geeignet, einem Kinde wie Mary Ann einen bleibenden Eindruck zu machen. Seit der *Bill of Rights*, der englischen Freiheitsurkunde von 1683, konnte kein Gesetz an Wichtigkeit mit ihr verglichen werden; sie bedeutete die gröfste Verfassungsänderung der letzten anderthalb Jahrhunderte. Sie war seit lange vorbereitet. Pitt hatte schon 1795 beantragt, die Vertretung des englischen Volkes im Parlamente besser zu organisieren. In den Jahren 1821—26 brachte Lord John Russel Anträge über Wahlreform ein; 1831 legte er als Vertreter der Regierungspolitik dem Unterhause die Reformbill vor, die endlich 1832 im Oberhause durchging. Das Wahlsystem war bisher prinziplos, verworren und mit jeder vernünftigen Theorie der Volksvertretung unvereinbar gewesen. Die Vertreter der Burgflecken, sowohl der *nomination boroughs* (der kleinen bedeutungslosen Wahlorte, in denen ein einziger Grundeigentümer das Resultat der Wahl bestimmte), als der *rotten boroughs* (der herabgekommenen Ortschaften, deren Bevölkerung aus Abhängigen eines grofsen Landbesitzers bestand) wurden zum Teil geradezu von den Peers und Grundeigentümern ernannt. Man kaufte Burgflecken, man kaufte Parlamentssitze. In den Grafschaften war nur der Grundeigentümer von £ 40 Rente wahlberechtigt. 1831 überstieg die Zahl der Grafschaftswähler nicht 2500; in Edinburgh und Glasgow bestand die Wählerschaft aus je 33 Personnen. Die Wahlreform veränderte nun die Verteilung des Wahlrechtes. Die kleinen Burgflecken verloren es; die grofsen Städte erhielten es; jeder Eigentümer eines £ 10 Rente tragenden Grundstückes wurde Wähler. Die Volksvertretung war damit auf eine breitere Grundlage gestellt. Dennoch zeigten sich sogleich ernste der Heilung bedürftige Übel. Besonders bemerkbar traten Wahlbestechungen zu Tage. Je mehr Stimmen geschaffen waren, desto mehr waren käuflich. Wo nicht moralische Einflüsse das Gegengewicht hielten, beförderte das Reformgesetz die Korruption eher, als dafs es sie vermindert hätte.[1])

Die politische Unreife des Volkes, die in dem plötzlich allgemein gewordenen politischen Interesse um so greller zum Vorschein kam, bildet den Kern von George Eliots politisch-sozialem Romane *Felix Holt*. Dafs ihm die Erinnerung an einen öffentlichen Vorgang während ihrer Schulzeit in Coventry zu Grunde liegt, tritt auch in Einzelheiten hervor. Treby Magna, der Schauplatz von *Felix Holt*, die typische alte Marktstadt mit der prächtigen gotischen Kirche, deren majestätischer Turm weithin sichtbar ist, erinnert an das altertümliche Coventry und seine

[1]) Vgl. Th. E. May, *English Constitutional History*.

St. Michaelskirche mit dem dreihundert Fufs hohen Turm. Wir hören von einem Kanalbau in Treby, wohl in Anlehnung an den Coventry-Kanal, und ein von Sir Maximus Debarry begonnener Bau wird zu einer Bandfabrik „degradiert“. Bandfabriken aber bilden einen Hauptzweig der Industrie Coventrys. In zwei Hauptgestalten des Romanes hat George Eliot Züge von Personen verkörpert, die ihr 1832 in Coventry nahe standen. Die Tochter einer ihrer Mitschülerinnen erkannte in Rufus Lyon's Hause das Amtshäuschen des Vaters der beiden Misses Franklin, eines baptistischen Geistlichen, für den Mifs Evans als Schulmädchen eine grofse Bewunderung hegte. Und viele Eigentümlichkeiten des wackeren Rufus, seine kurzen Beine, seine Gewohnheit, beim Arbeiten auf- und abzugehen, und andere Züge erinnerten diese Dame an sein Urbild, Mr. Franklin. Mifs Rebecca Franklin, eine Dame von hervoragendem Geist und auffallender Eleganz im schriftlichen wie mündlichen Ausdruck, mag jenen für Esther Lyon charakteristischen Zug der über ihre soziale Stellung hinaus gehenden geschmackvollen Feinheit beeinflufst haben[1]), wenn es auch bekannt ist, dafs George Eliot selbst in einer Phase ihrer Jugend entschiedenen Wert auf feine Parfüms, gut sitzende Handschuhe und derlei kleine Nichtigkeiten legte.

Die Dichterin nennt in einem Briefe an Blackwood (27. April 1866) ihre Erinnerungen an die Reformbillkämpfe kindisch und ohne Zusammenhang, fügt aber hinzu, dafs sie dennoch viel dazu beigetragen hätten, ihr das, was sie darüber las, anschaulich zu machen. Wie immer, hatte sie es auch bei *Felix Holt* nicht an Vorstudien und der ernstesten Anstrengung fehlen lassen, eine klare Vorstellung des Zeitabschnittes zu erlangen, den sie behandeln wollte. Sie verstand in Wahrheit jene Kunst, sich unendliche Mühe zu geben, von der Dickens einmal behauptete, sie sei bei jedem Studium oder Unternehmen die einzige sichere und lohnende Eigenschaft, und Genie nicht halb so viel wert als Aufmerksamkeit. Sie sah unter anderem im Britischen Museum die Times von 1832—33 durch, um über die Details so sicher als möglich zu gehen. Eine nervöse Niedergeschlagenheit und quälende Zweifel an ihrer Schöpfung suchten sie auch während dieser Arbeit in einem Grade heim, dafs sie mitunter auf dem Punkte war, sie liegen zu lassen. Infolge ihrer Unpäfslichkeit wuchs das Werk langsam „wie ein kränkliches Kind“. Am 29. März 1865 wurde es begonnen, am 31. Mai 1866 vollendet.

Und als nun *Felix Holt* erschien, enthüllte sich das Zurückgreifen in eine dreifsigjährige Vergangenheit als der instinktive Zug des Genies

[1]) Crofs, *Life of George Eliot*, I, 33.

nach dem Zeitgemäfsen, dem, was den aktuellen Bedürfnissen am besten entspricht. Denn 1866 war die Wahlreform wieder das Interesse des Tages. Nachdem schon in den fünfziger Jahren Lord John Russel wiederholte Vorschläge einer neuerlichen Erweiterung des Wahlrechtes eingebracht hatte, legte nämlich Gladstone am 12. März 1866 dem Unterhause einen Entwurf vor, demzufolge die Zahl der Wähler um 400,000 Mann (darunter 200,000 eigentliche Arbeiter) vermehrt werden sollte. Die Reform, die dem allgemeinen Stimmrechte nahe kam, wurde nicht angenommen und ging erst im folgenden Jahre in veränderter Fassung durch. Das ganze Land war in Bewegung; in allen Orten tagten stürmische Reformversammlungen. So berührten die in *Felix Holt* zu Grunde gelegten Begebenheiten des Jahres 1832 die unmittelbare Gegenwart, ja, sie hielten ihr gewissermafsen den Spiegel vor. Wie sehr dies empfunden wurde, bestätigte nicht nur der Erfolg des Romanes, sondern auch Blackwoods Drängen, die Dichterin solle im Namen des Titelhelden eine *Adresse an die Arbeiter* verfassen. Sie gab diesem Drängen 1867 nach.

II.

Und doch war George Eliot nichts weniger als eine Tendenzschriftstellerin. Kann auch ihre Art zu schaffen nicht so sehr die Lust am Fabulieren genannt werden als ein überlegtes zu Werkegehen im Vollbewufstsein einer ethischen Mission; durchbrach auch ihre Neigung zur Reflexion und ihr starkes subjektives Empfinden mitunter in formeller Hinsicht die Schranken des Kunstwerkes, so schuf sie doch stets in rein künstlerischer Freude an der Darstellung, und ihre Romane entstanden als Kunst um der Kunst willen.

In *Felix Holt* lag nun die Gefahr nahe, dafs die Dichtung in dem sozialen Probleme unterginge. Und als hätte ihr künstlerischer Instinkt das drohende Unheil gewittert und sich dreifach vor ihm verschanzen wollen, wendet George Eliot in diesem Romane der Fabel eine Aufmerksamkeit zu, die zu ihrer sonstigen Gepflogenheit in Widerspruch steht. Während sie gewöhnlich der „Handlung" so wenig Wichtigkeit beilegt, dafs sie hinter den Charakteren zurücktritt und sich in wenige Worte zusammenfassen läfst, betont sie in *Felix Holt* das stoffliche Element, den sogenannten Roman, wie in keinem anderen Werke. Bewufst oder unbewufst wollte sie dem überwiegenden sozialen Interesse das Gleichgewicht halten. Leider fand dieser echt künstlerische Impuls nicht den entsprechenden Ausdruck; denn als einen solchen werden wohl auch George Eliots wärmste Verehrer den verworrenen Rechtskasus Transom-Bycliffe kaum gelten lassen.

Der künstlich gesponnene Faden dieser Erbschaftsgeschichte ist folgender: 1729, also etwa hundert Jahre vor dem Beginne des Romanes, hat John Justus Transom seine Güter als unveräufserlichen Grundbesitz seinem Sohne Thomas und dessen männlichen Erben vermacht mit der Klausel, dafs sie im Falle des Erlöschens dieser Linie an einen gewissen Bycliffe und dessen Erben übergehen sollten. Thomas Transom aber war ein Verschwender und hatte ohne Vorwissen des Vaters sein Erbrecht und das seiner Nachkommen an einen Vetter Namens Durfey und dessen Nachkommen übertragen. Die Durfey-Transoms haben also nur so lange Anspruch auf das Gut, als ein direkter Nachkomme des Thomas Transom lebt. Mit dem Erlöschen seiner Linie tritt das Testament des alten John Justus in Kraft, und der gesamte Besitz geht an die Nachkommen Bycliffes über. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist dieser Fall tatsächlich eingetreten. Die schöne und kluge, junge Isabella Durfey-Transom, die an der Seite eines geistesschwachen Gatten das Regiment in dem herabgekommenen Transomcourt führt, sähe sich den gerechten Ansprüchen des Offiziers Maurice Christian Bycliffe gegenüber machtlos, gelänge es nicht ihrem Geliebten, dem Advokaten Jermyn, einem gewissenlosen und habgierigen Schurken, einen einfältigen, trunksüchtigen Dorfwirt mit ähnlich lautendem Namen (Trounsem) aufzutreiben und für den letzten Sprößsling Thomas Transoms auszugeben. Aber auch dieser Kniff würde die Durfey-Transoms, denen Jermyn aus Eigennutz dient, nicht retten, hätte Bycliffe nicht gegen eine besonders unglückliche Konstellation der Verhältnisse zu kämpfen. Er war nämlich in Frankreich gefangen und verdankt seine Rückkehr nach England der Grofsmut eines Mitgefangenen Henry Scaddon, der ihm seine Kleider, seinen Namen und die ihm geschenkte Freiheit überlassen hat und an seiner Stelle in der Haft zurückgeblieben ist. Scaddon aber war ein leichtes Tuch gewesen und hatte England, nachdem er die väterliche Habe durchgebracht, nur in militärischer Verkleidung verlassen. Daraufhin wird nun Byclyffe, sobald er als Scaddon auftritt, auf Jermyns Veranlassung verhaftet und stirbt im Gefängnisse. Die Durfey-Transoms sind gerettet, und zwanzig Jahre nach diesem Vorfalle übernimmt Harold, der Sohn Jermyns und der Mrs. Transom das Gut. Ahnungslos über seine illegale Geburt, von Jermyns niedrigem Charakter abgestofsen und über seine unredliche Geschäftsführung aufgebracht, will Harold seinen Vater vor Gericht stellen. Da spielt dieser, zur Notwehr getrieben, gegen den Gutsherrn von Transomcourt einen Trumpf aus, den ihm sein Spürsinn an die Hand gegeben. Der vor zwanzig Jahren aufgestellte Strohmann Thommy Trounsem ist bei den Wahlunruhen in Treby Magna ums Leben gekommen: der Stamm des

Thomas Transom ist erloschen und damit der Anspruch der Durfey-Transoms auf das Gut. Von Bycliffe aber, der der allgemeinen Meinung nach, kinderlos gestorben, hat Jermyn eine Tochter und Erbin ausfindig gemacht in Esther, dem vermeintlichen Kinde des dissentistischen Pfarrers Rufus Lyon. Rufus ist nur ihr Stiefvater, der zweite Gatte ihrer Mutter, die Bycliffe nach England gefolgt war, dort sein Kind zur Welt gebracht hat und völlig hilflos und verlassen von Lyon gefunden worden ist. Einen Augenblick scheint es, als würden Harold und Esther sich finden und der Knoten der verwickelten Rechtsfrage durch einen üblichen Romanschlufs zerhauen werden. Aber Esther besinnt sich anders. Sie entsagt ihren Ansprüchen auf Transomcourt und reicht ihre Hand Felix Holt, dem jungen, radikal gesinnten Freunde ihres Ziehvaters.

Man sieht, es ist ein gesuchter, auf vielerlei ungewöhnliche Voraussetzungen aufgebauter Fall, der weit abliegt von George Eliots sonstiger Vorliebe für Alltagsgeschichten. Liefs sie sich bei der Wahl des Stoffes von den zeitgenössischen Meistern des Romans beeinflussen, bei denen Erbschaftsgeschichten ein beliebtes Thema sind? (Bulwer: *Night* and *Morning,* Dickens: *Bleakhouse* und *Our Mutual Friend* u.s.w.) Das zweite Motiv in *Felix Holt,* die Entdeckung von Esthers unvermuteter Abkunft, verwendet George Eliot mehrfach: bei Eppie *(Silas Marner),* bei Daniel Deronda, bei Will Ladislaw *(Middlemarch).* Vielleicht geht es auf den Einflufs Scotts zurück, (Lovel im *Antiquary,* Harry Bertram in *Guy Mannering*), für den unsere Dichterin bekanntlich von Kind auf eine tiefe Bewunderung hegte. Dieser Einflufs ist in ihren Werken vielfach nachweisbar und zwar in der bei starken litterarischen Persönlichkeiten allein möglichen und für den Forscher so anziehenden Form: Ähnlichkeit der äufseren Motive bei völlig gewahrter innerer Selbständigkeit, z. B. die Testamentseröffnung vor den in gespannter Erwartung versammelten Erben in *Guy Mannering* und *Middlemarch;* die Zigeuner in *Guy Mannering* und *Mill on the Floss* (obzwar hier auch auf eine persönliche Erinnerung zurückgehend), die Leiden der Postkutsche als Einleitung zum *Antiquary,* die Freuden der Postkutsche zu *Felix Holt.* Auf die Übereinstimmung zwischen *Heart of Midlothian* und *Adam Bede* (Gerichtliche Belangung und Verurteilung wegen Kindesmord) wurde schon von anderer Seite verwiesen.

Aber von der Gesuchtheit und Kompliziertheit des Themas in *Felix Holt* ganz abgesehen, herrscht auch ein empfindlicher Mangel an Klarheit der Darstellung. Das an sich so berechtigte Streben, die Geschichte des Prozesses nicht trocken zu erzählen, sondern den verwickelten Fall bruchstückweise im allmähligen Fortschreiten der Handlung zu ent-

hüllen und durch die hingeworfenen Bemerkungen zahlreicher mehr oder minder daran beteiligten Personen anzudeuten, bringt den Nachteil mit sich, dafs der Leser keinen klaren Überblick gewinnt. George Eliot ging bei der Abfassuug des Prozesses mit gewohnter Gewissenhaftigkeit vor. Sie begann juridische Werke zu lesen, sah aber bald, dafs sie allein in der Rechtsfrage nicht sicheren Boden zu gewinnen vermöge, und zog einen der hervorragendsten Juristen ihrer Zeit zu Rate, Sir Frederick Harrison, der ein Anhänger Comte's war, wie sie selbst. Sie schlug seine Hilfe sehr hoch an. „Bitte, bedürfen Sie doch ja einmal recht dringend meines Rates und quälen Sie mich tüchtig, um ihn zu erlangen, damit ich Ihnen meine dankbare Erinnerung dieser Tage beweisen kann", schrieb sie im April 1866.

Jeder Punkt des Prozesses wurde von Harrison auf seine unbedingte Rechtsgiltigkeit geprüft, begutachtet und später, gelegentlich des Angriffes eines Edinburgher Kritikers, im *Pall Mall* verteidigt. Hierbei wird sich denn auch die Mehrzahl jener Leser beruhigen, die, keine Juristen und keine Litterarhistoriker, es zu mühsam finden, die verworrenen Fäden der Handlung auseinander zu halten. Die Sache selbst bleibt freilich darum nicht minder vom künstlerischen Standpunkte aus ein Mangel.

Ein zweiter Übelstand liegt darin, dafs der ganze Prozefs mit dem Leben des Titelhelden in keinem oder nur einem ganz losen äufseren Zusammenhange steht.

Diese Kompositionsfehler sind um so bedauerlicher, als manche Einzelheiten von *Felix Holt* zu den Meisterleistungen George Eliots gehören. So z. B. jene zwei Szenen von höchster Kunst und gewaltigster Kraft, in denen sie mit schlichten und knappen Mitteln die erschütterndste Wirkung erzielt: die eine im Klub, wo Harold und Jermyn, handgemein, vor den Spiegel geraten und Harold die entsetzliche Vaterschaft in der Ähnlichkeit ihrer Züge bestätigt sieht; die andre, in der die stolze Mrs. Transom dem Sohne stillschweigend ihre Schuld gesteht und plötzlich, vom Alter wie mit einem Zauberstabe berührt, zusammensinkt, da sich nun jenes Gericht, dem sie um jeden Preis zu entgehen strebte, dennoch in seiner ganzen Herbheit an ihr vollzieht.

Felix Holts Leben oder vielmehr der Lebensausschnitt aus dem Anfange seiner Laufbahn, der uns allein vorgeführt wird, verläuft so einfach, wie es die Existenz George Eliotscher Romanfiguren in der Regel pflegt. Holt, der Sohn eines dissentistischen Webers und Quacksalbers, ist zum medizinischen Berufe bestimmt worden. Fünf Lehrjahre bei einem Apotheker hat er bereits hinter sich; da gehen ihm, der

bisher wie die meisten jungen Leute gelebt hat, nach einer sechswöchentlichen Periode der Ausschweifung plötzlich die Augen auf. Er erkennt den Abgrund, an dem er steht, erkennt den Ernst des Daseins und wird ein anderer. Die Welt ist für so viele kein schöner Ort: er will das Seine tun, den Mühseligen und Beladenen zu helfen. Er gibt sein Studium auf und wird Uhrmacher, um als Arbeiter den Arbeitern, als Mann des Volkes dem Volke leitend und helfend zur Seite zu stehen. Bei den Wahlunruhen stellt er sich an die Spitze des erregten Pöbels, um Exzesse zu verhüten. Aber seine edle Absicht mifslingt, wird mifsverstanden und trägt ihm einen Schulterbruch und vierjährige Gefängnisstrafe ein. Die Transoms verwenden sich für seine Begnadigung — mit welchem Resultate wird nicht gesagt. Wir hören nur, dafs Holt eines schönen Aprilmorgens — die Wahl war im Dezember — als der alte Schwärmer aus seiner Haft entlassen ist, mit Esther Lyon Hochzeit macht und an ihrer Seite sein Leben recht eigentlich erst beginnt.

III.

Felix Holt hat also tatsächlich zwei Helden, zwischen denen George Eliot ihr Interesse mit der ihr eigenen Unparteilichkeit verteilt: Harold Transom und Felix Holt. Sie sind scharf mit einander kontrastiert. Harold ist von aristokratischer Abkunft, voll Standesgefühl, nicht ohne Standesvorurteil, Holt das Kind kleiner Leute und zu feindseliger Geringschätzung der höheren Klassen geneigt. Harold kommt als Jüngling ins Ausland und lebt fünfzehn Jahre im Orient. Holt überschreitet die Grenzen Englands nicht. Harold ist eine durch und durch praktische Natur, verfolgt rein persönliche und reale Ziele. Er hat statt der ihm bestimmten diplomatischen Laufbahn die kaufmännische ergriffen, um durch die Erwerbung ansehnlichen Reichtums vor allem die notwendige Grundlage zu der ihm vorschwebenden Machtstellung zu legen. Erst nachdem ihm dies geglückt ist, arbeitet er entschlossen und rücksichtslos auf den zweiten Teil seines Programmes los. Holt ist durch und durch Idealist, ohne persönlichen Ehrgeiz, in seiner Laufbahn überhaupt durch kein persönliches Moment bestimmt. Er hat bereits darauf verzichtet, sein eigenes Leben angenehm zu gestalten, als er beschliefst, für das Wohl der anderen einzutreten. Es war George Eliots Überzeugung, dafs wir leben und nützlich sein könnten ohne Glück. (Brief an Mrs. Bodichon, 5. März 1879.) Holt ist die Verkörperung dieses Prinzipes. Sein Standpunkt ist der völligster Selbstlosigkeit. Harold ist eine kühle und schonunglose Natur, frei von jeder Sentimentalität oder Grübelei, physisch und moralisch gesund und im Gleichgewicht.

Holt ist ein Gefühlsmensch, ein schwärmerischer, impulsiver Charakter. Harold ist in den Grenzen der Rechtschaffenheit, ja der Liebenswürdigkeit, ein Egoist, seine eigene Bequemlichkeit ist ihm das Mafsgebende; er ist, obzwar tätig und energisch, doch durchaus für Wohlleben empfänglich. Holt dagegen ist bedürfnislos, ohne Sinn für Luxus, mit einer bis zur Abneigung gesteigerten Gleichgiltigkeit gegen alle Verfeinerungen des Lebens. Harold besitzt ein sicheres Selbstgefühl; er ist von seiner Überlegenheit durchdrungen. Holt fühlt sich häufig dem nicht gewachsen, was er für das Beste erkannt hat; er möchte sein philantropisches Werk mit einer Selbstreform beginnen. Harold ist im Innersten rechtschaffen und würdevoll, aber bei seinem unentwegten Lossteuern auf einen bestimmten Punkt mufs er ein Auge zudrücken, wenn seine Agenten seine Sache nicht mit den makellosen Mitteln fördern, die er wünschen würde. Holt ist von unbeugsamer Redlichkeit und einer starrsinnigen Lauterkeit der Gesinnung, die sich weder überreden, noch täuschen läfst. Harold ist eine freundliche, wohlwollende, liebenswürdige Natur, die in den sicheren und leichten Formen des Weltmannes um so vorteilhafter zur Geltung kommt; Holt empfindet zu leidenschaftlich, um nicht ausfällig, barsch und derb, ja mitunter langweilig oder aufdringlich zu werden. Er hafst die feinen Manieren als eine Bemäntelung oder Verfälschung des Urwüchsigen und wird kleinlich in dem übertriebenen Werte, den er einer gleichgiltigen Sache des Herkommens, wie dem Hute und der Kravatte, beilegt.

Diese beiden so grundverschiedenen Menschen, die sich selbstredend gegenseitig abstofsen, stimmen in einem wesentlichen Punkte überein: sie sind — oder nennen sich — beide Radikale. Natürlich ist sowohl die Art, wie sie zum Radikalismus gekommen, als der Begriff und die Überzeugung, die sie damit verbinden, gleichfalls grundverschieden.

Harold hat lediglich die Politik im Auge. Er will Parlamentsmitglied werden und glaubt sein Ziel als radikaler Kandidat am raschesten und wirksamsten zu erreichen. Sein Aufenthalt in der Fremde hat ihn über den spezifisch englischen Gefühls- und Gedankenkreis so weit hinausgeführt, dafs der seiner hochgeborenen Familie unfafsbare Plan, als Radikaler aufzutreten, in ihm entstehen konnte. Er ist aus seinem fünfzehnjährigen Geschäftsleben im Orient als ein *self-made man* hervorgegangen, mit einer zornigen Geringschätzung für Leute, die eine Krone auf ihrem Wagenschlage, aber zu wenig Vernunft haben, um einzusehen, dafs sie besser tun, aus der Notwendigkeit eine Tugend zu machen. Während seiner langen Abwesenheit, die ihn in vielen Gewohnheiten zu einem halben Ausländer gemacht, hat er doch die eng-

lischen Zustände nie aus dem Auge verloren. Es war immer seine Absicht, gegebenenfalls wieder ein Engländer zu werden, und als ihm, dem jüngeren Sohne, nun unverhoffterweise durch den Tod des älteren, schwachsinnigen Bruders das Majorat zufällt, findet ihn die plötzliche Wendung seines Geschickes vollkommen bereit und der Lage gewachsen. Er will in seiner Grafschaft eine wichtige Persönlichkeit sein; dazu mufs er eine Rolle im Parlament spielen. Als Radikaler glaubt er die besten Aussichten zu haben; er hält den Radikalismus für die Zeitstimmung. und so wird er mit dem Strome schwimmen. Im übrigen ist er nicht der Mensch, über abstrakte Probleme viel zu grübeln oder ängstlich in sein Inneres auf die Beweggründe seiner Handlungen zu horchen. Sein Radikalismus ist Mittel zum Zweck, nicht Überzeugung, nicht Herzenssache. Sein Programm, oder vielmehr die Phrase, die er im Augenblick ersinnt, um seinen Oheim Lingon für sich zu gewinnen, klingt tadellos. Er will für jede Änderung einstehen, die die ökonomische Lage des Landes erfordert. Er will alle Mafsregeln fördern, die der gesunde Menschenverstand des Volkes, das immer stärkere Beharren des Volkes auf seinem Rechte erheischen. Er wird die Kirche nicht angreifen, sondern höchstens das Einkommen der Bischöfe, um damit den armen Geistlichen aufzuhelfen. Er wird nur im Ausrotten der Übelstände ein Radikaler sein; er wird das faule Holz im Gebäude entfernen und statt dessen frische Eichenstämme einfügen. In seinem Innern lächelt er über das vorgebliche Programm. Er hat bei seiner Kandidatur als Radikaler nicht das Wohl des Volkes im Auge; er hat kein Herz für das Volk, dem er fremd gegenübersteht. Seine Pläne schweifen nicht ins Weite, er kennt kein verzweifeltes Jagen und Ringen nach schwer oder nur teilweise Erreichbarem, er hat wenig Phantasie und weder die Anlage noch den Willen zum Märtyrer. Was er vermag, ist das entschlossene Anstreben eines deutlichen, nicht unmöglichen Zieles. Dieses Ziel ist nicht ein Wohlfahrtstraum für das Volk, sondern sein eigener Vorteil. Sein Nutzen liegt ihm entschieden mehr am Herzen als der des Arbeiters, aber er wird ihn gewifs nicht auf Kosten des Arbeiters suchen. Er ist nicht gesonnen, sein Vermögen unter die Armen zu verteilen, aber er beabsichtigt auch nicht, sich auf ihre Kosten zu bereichern. Er wünscht aufrichtig, dafs der beiderseitige Vorteil Hand in Hand gehe. Er wird, so weit es das energische Verfolgen seines Zieles zuläfst, dem Verbotenen schon darum immer aus dem Wege gehen, um sich des Triumphes der allgemeinen Anerkennung nicht zu berauben. Aufopfern aber wird er sich für das Wohl des Volkes nicht. Er ist nicht schlecht, nicht gemein, auch kein Wolf im Schafspelz, sondern nur

eine praktische, bequeme Natur mit ziemlich wenig Enthusiasmus und ziemlich viel Eigenliebe. Er gehört durchaus zu jener Gattung gemischter und darum so lebenswahrer und interessanter Charaktere, in denen George Eliot Meisterin ist, zu der grofsen Klasse der Egoisten, die sie in allen Abstufungen, vom entschuldbaren Leichtsinn der Jugend bis zur Verworfenheit des Verbrechens, geschildert hat. Man denke an den im Innersten unverdorbenen, in der Anmut seiner zwanzig Jahre so gewinnenden Arthur Donnithorne *(Adam Bede)*, der sich nur ein wenig gar zu lieb hat und, weil er sich nichts verwehren kann, sich und andere in eine Schuld verstrickt, deren Folgen tief in sein Leben eingreifen. Zu derselben Kategorie, aber mit einem Stich ins Charakterlose, gehört Anthony Wybrow *(Mr. Gilfil's Love-Story)* und der banale Geschäftselegant Stephen Guest *(Mill on the Floss)*. Einen ernsteren Fall repräsentiert Godfrey Cass *(Silas Marner)*, der aus Selbstschonung, um einem peinlichen Geständnis aus dem Wege zu gehen, seine Vaterpflicht verletzt und dafür um den Ertrag seines Lebens kommt. In Tito *(Romola)* zeitigt der Egoismus einen Schurken und Verbrecher, in Grandcourt *(Daniel Deronda)* den Schurken in Frack und weifser Binde, den gefühl- und gewissenlosen Roué. Casaubon *(Middlemarch)* ist die Selbstliebe in der Form des verknöcherten, pedantischen Stubengelehrten, halb komisch, halb tragisch in seiner für sich und andere verhängnisvollen Beschränktheit. Mit Ladislaw *(Middlemarch)* kehrt George Eliot noch einmal zu den jungen, liebenswürdigen Egoisten zurück, die eine fascinirende Wirkung auf ihre weibliche Umgebung ausüben, diesmal in der Gestalt eines geistig regsamen, hochstrebenden, zerfahrenen Polen mit jüdischem Einschlag.

Harold Transom ist in dieser Reihe einer der anziehendsten, kein Tugendheld, aber ein kluger, ehrlicher, gutmütiger Mensch, ein Mensch, dem man, wenn man ihm im Leben begegnete, nicht ungern die Hand reichte. Für seine Naturwahrheit ist nichts bezeichnender als jener kühne Zug, der seine Charakteristik recht eigentlich erst vollendet, und den nur eine Meisterin wie George Eliot wagen durfte: der geschäftsmäfsig zur raschesten Lösung der lästigen Rechtsangelegenheit gefafste Plan der Geldheirat. Ihn selbst überraschend, gesellt sich im näheren Umgange mit der lieblichen Esther zu der kühlen Verstandesabsicht eine entschiedene Regung des Herzens, und Harold findet seine Situation als Liebhaber mit dem finanziellen Hintergrunde nun peinlich. Eine feinfühligere Natur fände sie unmöglich. Für den Leser aber ist der Vorgang durch Harolds Charakter so motiviert und vorbereitet, dafs er uns weder in seiner ersten Hälfte gemein, noch in seiner zweiten

romanhaft banal erscheint, sondern einfach menschlich, d. h. unendlich kompliziert, aus hunderterlei Fäden gesponnen und darum fast immer ein wenig in zwei Farben schillernd. Wir zweifeln nicht an Harolds aufrichtiger Neigung für Esther, als er um ihre Hand wirbt, wissen aber auch, daſs er nicht an gebrochenem Herzen sterben wird, als sie sie ihm verweigert.

Ebenso geht es bei seiner Parlamentswahl. Er hat sie mit allen herkömmlichen zu Gebote stehenden Mitteln angestrebt, er hat sie sich £ 8—9000 kosten lassen, und erträgt ihr Fehlschlagen ohne Verzweiflung. Er ist grade nur miſsmutig, weniger über den Vorfall selbst, als darüber, daſs durch ihn die radikale Partei kompromittiert und sein Ansehen, welches die Wahl heben sollte, vielmehr durch sie geschädigt worden ist. Daſs er sich für die Vorgänge bei der Wahl und für Holts Schicksal verantwortlich hält, zeugt von seiner Gewissenhaftigkeit; daſs er sich nach Kräften für Holt verwendet, beweist, daſs er nicht kleinlich und nachträgerisch ist.

Ein Radikaler aber ist Harold weder in seinem Empfinden noch in seiner Gesinnung. Er ist im Gegenteil immer für das Mittlere, zu Kompromissen geneigt. Sein angeborenes, im Orient gereiftes Naturell widerspricht gradezu allem Radikalismus. „Radikal“ ist für ihn nichts als die willkürlich gewählte Flagge, unter der zu segeln er aus gewissen Gründen ratsam findet. Eigentlich ist er in ebenso vielen Punkten ein Anhänger als ein Gegner des Alten, und schon sein Streben, sich mit verschiedenen Leuten gut zu stellen, deren Wohlwollen für ihn vorteilhaft ist, würde seinen Neuerungen stets eine gewisse Mäſsigung sichern. Indessen kommt er überhaupt nicht dazu, für sie einzutreten. Er hält eine Wahlrede, aber wir hören sie nicht, sondern erfahren nur, daſs Harold auch hier in der goldenen Mitte geblieben. Seine Rede ist nicht glatt sinnlos, nicht schwerfällig, nicht polternd, sondern „sie tut es“ grade, hält sich auf dem gewöhnlichen Niveau der Wahlreden und findet Beifall. Im übrigen greift er nicht persönlich in die Wahlbewegung ein, sondern überläſst sie in ziemlich passiver Weise seinen Agenten.

Wie steht es nun mit Holts Radikalismus? In der Politik nicht viel besser wie mit dem Harolds. Wie zwei Extreme dasselbe Ziel in entgegengesetzter Richtung gleich sehr verfehlen, so sind diese beiden Helden gleich weit entfernt, politische Radikale zu sein: Harold, weil er in seiner Selbstsucht keine Fühlung mit dem Volke hat, Holt, weil er die Bedürfnisse des Volkes allzu genau kennt; Harold, weil er nur persönliche Zwecke verfolgt, Holt, weil ihm das Wohl des Volkes vor allem am Herzen liegt. Er ist im Gegensatze zu Harold von dem leb-

haftesten Interesse an den öffentlichen Vorgängen erfüllt; er verachtet jeden, der dieses Interesse nicht hat oder, wenn er es hat, es nicht auch in anderen zu wecken sucht. Aber gegen das Stimmrecht, das er selbst nicht besitzt, verhält er sich zum mindesten gleichgiltig, ja, er meint, das allgemeine Wahlrecht wäre dem Teufel so angenehm als Gott. Der Grund liegt darin, dafs er als radikaler Reformer zu ganz andern Wurzeln hinabsteigen will als diese Neuerung, die seiner Meinung nach nur das äufsere Leben betrifft. Er ist davon durchdrungen, dafs dem Volke in erster Linie ganz andere Dinge Not tun als die politische Freiheit, für die es noch nicht reif sei, und die, ehe es nicht für sie erzogen, eine zweischneidige Waffe für die Menge bedeute.

IV.

Diese Ansicht Holts wird durch die Nebenpersonen des Romanes gerechtfertigt. Die Vertreter der Volksschichten sind sich weder der durch die Reformbill übernommenen Rechte und Pflichten bewufst, noch haben sie überhaupt eine politische Überzeugung. Sie sind politisch unreife, gesinnungslose Menschen, die mit dem so eifersüchtig gewahrten Wahlrechte nichts anzufangen wissen. Für Chubb, den Wirt vom *Zuckerhut* in Sproxton, bedeutet es einen Teil seines Kapitals, und der Radikale ist nach seiner Idee eine neue angenehme Art Speichellecker, der den Armen statt den Reichen schmeichelt und so Kunden ins Wirtshaus schickt. Chubb stimmt übrigens für seinen torystischen Gutsherrn Garstin; der persönliche Vorteil ist die Richtschnur seiner politischen Ansichten. Dibbs, der Wirth des *Marquis of Granby* sagt grade heraus: „Mir liegt kein Pfifferling daran, für wen ich wähle; es ist vernünftig, dafs ein Mann für seinen Gutsherrn wählt". Der Müller Sircome hält es für das klügste, zu schweigen. Hier ist das Land und hier das Geschäft. Er will es mit keinem von beiden verderben. Für den Kohlenarbeiter Brindle ist die Wahl die Zeit, in der es Bier umsonst gibt, Geld und Getränk für weiter nichts als Schreien! Das ist es im allgemeinen, was die Arbeiter von Sproxton unter Reform verstehen. Wie sehr George Eliots Darstellung dieser Stimmung den historischen Tatsachen entspricht, bestätigt z. B. jene Strafsenscene, die Bulwer in einem Briefe vom 16. Juni 1831 schildert. Ein Junge rief die Zeitung aus mit den Worten: „Gute Nachrichten für die Armen! Grofse, glorreiche Rede Seiner allergnädigsten Majestät, Wilhelm IV.! Die Reformbill wird durchgehen. Dann werdet ihr alle Rindfleisch und Hammel um einen Penny das Pfund haben! Und dann werdet ihr alle für eine Lappalie so schön sein wie die Pfaue! Ganz von dem Bier um einen

Penny das Quart zu schweigen, worin ihr die Gesundheit Seiner Majestät und Seiner Majestät Minister und die Gesundheit der glorreichen Reformbill trinken könnt, alles ohne euch zu ruinieren!“

In Treby Magna sieht man dem Wahltage als einer Art Weltkampf entgegen, und von dem Wahlrevisor hat Mr. Pink, der Sattler, eine dunkle Vorstellung, etwa wie von der jungen Giraffe, die vor kurzem ins Land gekommen.

Nicht viel besser steht es in den höheren Ständen um die politische Reife. Der Gutsbesitzer Rose fürchtet sich vor der Wahl und hat von der Bedeutung seines Rechtes so wenig einen Begriff, dafs er seine Unabhängigkeit an den Tag zu legen glaubt, in dem er für den radikalen und den torystischen Kandidaten stimmt.

Der Advokat Jermyn, den wir bereits als einen Menschen von niedriger Gesinnung kennen, ist selbstredend ohne politische Überzeugung. Er hat sich vor nicht langer Zeit an einer Petition gegen die Reformbill beteiligt, aber das hindert ihn nicht, jetzt, da sich die Verhältnisse geändert, für den radikalen Kandidaten einzutreten. Sein Hilfsmann Johnson ist mit ihm ungefähr gleichen Kalibers. Er besticht die Arbeiter durch Geld und Leutseligkeit, trinkt mit ihnen und schmeichelt ihrem Egoismus und ihrer Habgier in den üblichen geschäftsmäfsigen Phrasen. Transom sei der Freund des braven Kohlenarbeiters; er werde sein Geld zum Wohle der Arbeiter anwenden; Transom sei gleichbedeutend mit Lohnerhöhung. Der Kohlenarbeiter sei der wichtigste Mann im Staate, und schicke er nur den rechten Vertreter ins Parlament, so solle er auch nach seinem Werte gewürdigt werden.

Als Harold, über die Bestechung des Volkes von Holt zur Rede gestellt, Jermyn seinen Unwillen über derlei Mittel äufsert, erhält er zur Antwort: das Wesen der Bestechung wäre, dafs sie bewiesen sein müsse. Wo kein Nachweis möglich sei, wie hier, gäbe es auch keine Bestechung. Johnson spielt bei der Wahl eine Doppelrolle für Harold und den torystischen Gegenkandidaten und sagt gegen Holt als einen gefährlichen Charakter, der durch und durch Revolutionär sei, aus.

Ein anderer Parteigänger Harolds ist sein Oheim Lingon, einer jener jovialen Geistlichen, wie sie George Eliot gern schildert, die bei nichts weniger als asketischem Lebenswandel ihrem Amte doch keine Unehre machen, die leben und leben lassen und Heiterkeit und Nachsicht auch für eine Art Gottesdienst halten. Lingon weifs sich in jede Lage zu schicken, ohne sich darüber graue Haare wachsen zu lassen. Er findet sich auch schnell in die Überraschung von Harolds Radikalismus. Seit der Katholikenemanzipation könne kein anständiger Mensch sich

mehr einen Tory nennen, der Whiggismus aber mit seinen Menschenrechten, die bei dem £ 10-Haushalte stehen bleiben, sei eine lächerliche Ungeheuerlichkeit. Folglich bleibe einem Manne aus gutem Hause nichts andres übrig als der Radikalismus. Seine Wahlrede erklärt seine politische Schwenkung durch den Satz: was für eine Zeit gut war, ist schlecht für eine andre.

Er kennt keinen sachlichen Ernst, kein klares Denken, kein festes Programm, und alles, was er vermag, ist, die Leute durch eine humorvolle, gemeinverständliche Sprache in gute Laune zu bringen. Nach dem Fehlschlagen von Harolds Kandidatur ist Lingon wieder Tory. Seine kurze radikale Phase war nur eine Folge seiner moralischen Bequemlichkeit, die am besten durch den Rat charakterisiert wird, den er Harold in Bezug auf Jermyn gibt: „Benutze deine Flinte, um dein Wild herab zu kriegen, und dann schlage den Dieb mit dem Kolben!“

Harolds übrige Umgebung nimmt gegen den Radikalismus nur insofern Stellung, als sie ihn mit dem Begriff der Würde nicht vereinbar hält. Dies ist vor allem die Ansicht seiner Mutter. Nichts Erschütternderes als die Tragödie dieser Frau, die eine Jugendsünde mit lebenslanger Reue, ein kurzes, schuldiges Glück mit unsäglicher Selbstqual büſst. Als die Trägerin eines gewaltigen Gerichtes schreitet ihre majestätische Gestalt, in der sich ein liebedürstendes, verängstigtes Weiberherz birgt, durch den Roman, tiefe Scheu und tiefstes Mitleid erweckend. Mrs. Transom ist klug und gewohnt, ihre Umgebung durch ihre anerkannte Überlegenheit zu lenken, eine energische arbeitsame Frau, die noch mit 50 Jahren stundenlang im Sattel sitzt und ihre Güter selbst verwalten will. Allein wie die Schicksale ihrer Landbewohner sie nicht an sich interessieren, sondern nur insofern sie zu ihrem Besitz gehören, so berührt sie auch die politische Frage nur als ein Teil jener Interessen, die sie für ihren Sohn zu wahren sucht. Das Maſs ihrer Teilnahme geht in spezifisch weiblicher Art nicht über den Kreis der Familie hinaus. Und doch entbehrt auch ihre Mutterliebe, die die Triebfeder ihres Lebens bildet, der weichen, selbstlosen Hingabe, der Fähigkeit, in dem Gefühls- und Gedankenkreise des Sohnes aufzugehen. Harold hat seinen Egoismus wahrscheinlich von ihr geerbt. Ihrer vollausgestalteten, eigenartigen und begabten Persönlichkeit fehlt, so gut wie ihm, der Sinn für das Allgemeine; sie hat zum Volke keine Beziehung und für politische und soziale Fragen weder Interesse noch Verständnis. Dasselbe gilt von Esther Lyon. Wir lernen sie als ein eitles oberflächliches, verwöhntes und ein wenig verschrobenes Prinzeſschen kennen, das für Byron schwärmt, sich einen eigenen kleinen Kodex über Farben,

Gewebe und Manieren zurecht gemacht hat, nach dem sie alle Dinge und Personen beurteilt, und sich selbst für mustergiltig hält. Allmählich zieht Holt die im innersten Schacht ihres Wesens verborgenen Geistes- und Herzenseigenschaften an die Oberfläche. Sie wird sich ihrer Kindespflicht gegen Lyon klarer bewufst; sie gewöhnt sich daran, den guten Geschmack nicht höher zu stellen als die innere Tüchtigkeit und Würde: die Augen gehen ihr auf über ihre Selbstsucht, und sie erkennt, dafs das beste Leben dasjenige sei, indem man alles tut und erträgt eines grofsen, starken Gefühls wegen. Sie erwacht aus ihren romantischen Mädchenträumen zum Ernst des Lebens, und so kommt es, dafs sie, da die Phantasien ihrer Kindheit plötzlich Wahrheit werden und sich ihr ein Leben in Luxus und Glanz an der Seite eines ritterlichen, eleganten Mannes bietet, eine Zukunft ablehnt, die nicht zu der Vergangenheit pafst, welche alles Heilige und Teuere ihres Daseins geschaffen hat. Esther zieht die innere Vornehmheit des armen Holt der moralischen Mittelmäfsigkeit Transoms vor. Sie verzichtet auf den ihr dem Gesetze nach zufallenden Reichtum, indem sie sich Holts Grundsätzen blindlings unterordnet. Angesichts eines solchen Beweises willenlosen Aufgehens in dem Ideenkreise des geliebten Mannes darf man annehmen, dafs Esther, die bisher nicht das leiseste Interesse an den öffentlichen Vorgängen genommen, als Holts Gattin auch in diesem Punkte ihre Natur ändern werde, dafs sie, die bisher in ihrer ausgesprochenen Antipathie gegen alles Unfeine und Unschöne kein Herz für das Volk gehabt, nunmehr auch Holts Mithelferin in seinen philantropischen Bemühungen sein werde. Immerhin aber ist Esthers Teilnahme am sozialen Leben erst eine Frucht von Holts Einflufs und ihrer Liebe zu ihm. Sie entspringt keiner eigenen Überzeugung, keinem eigenen Drange.

Das selbstlose und aufrichtige Mitgefühl mit dem Schicksal des Volkes teilt nur ein einziger mit Holt: Rufus Lyon, der Dissentistenprediger mit dem goldenen Gemüte voll kindlicher Einfalt. Sein religiöser Eifer ist so glühend, dafs er ihm bei dem hochkirchlichen Rev. Augustus Debarry den Spottnamen „das närrische kleine Glühwürmchen" zugezogen; dennoch ist er voll Toleranz gegen den religiös gleichgiltigen Holt. Seine bis ins Übermafs gehende Schüchternheit und Bescheidenheit weicht mutiger Entschiedenheit, wo es gilt, für den Freund einzutreten; er ist halb Schwärmer, halb Pedant, ein altmodischer Puritaner in der peinlichen Strenge und Gewissenhaftigkeit gegen sich selbst, doch voll Milde und Güte gegen andere, ja gegen seine Tochter von fast willenloser Nachsicht. Lyon hat gelegentlich Brougham und Wellington auf der Kanzel genannt. „Warum nicht Wellington so gut als

Rabshakeh? Und warum nicht Brougham so gut als Barlaam? Weifs Gott weniger von den Menschen als in den Tagen Hezekiahs und Moses'?" fragt er. Die politischen Angelegenheiten sind ihm heiliger Ernst. Er glaubt der Würde seines kleinen Gotteshauses nichts zu vergeben, wenn er von der Kanzel herab verkündet, das allgemeine Wahlrecht sei Gottes Wille, aber nicht die geheime Abstimmung durch Zettel. Er vertritt die religiös gefärbte Reformschwärmerei, die in allem die Hand Gottes sieht. Er ist eine liberale Natur, die jeder Menschenklasse und jedem Menschenalter ihr Recht gönnt, aber nur das, was ein Mann der Pflicht, der in Selbstlosigkeit und Ergebung ergraut ist, unter Recht versteht. Das Recht zur Empörung ist ihm das Recht, ein höheres Gesetz zu suchen, nicht das Recht, in Gesetzlosigkeit umherzuschweifen. Er ist, wie Holt, ein Mann der Ordnung und des Gesetzes; ja obgleich Holt selbst lieber gar nicht gegen die Autorität ankämpfen als die betrunkene Unordnung wagen will, die dieses Ankämpfen zu entfesseln pflegt, findet es Lyon doch noch nötig, ihn zu beschwören, er solle nicht den Schein auf sich laden, als wollte er sagen: Freiheit sei Zügellosigkeit. Freiheit könne nur die Übertragung des Gehorsams von dem Willen eines (oder einiger) Menschen auf jenen Willen sein, der die Norm oder das Gesetz für alle Menschen ist.

Man sieht, Radikale in der eigentlichen Bedeutung des Wortes sind diese Gestalten alle nicht. Keiner von ihnen arbeitet mit allen Mitteln und Hintansetzung aller anderen Dinge auf ein politisches Ziel los. Sie alle nicht, mit einer einzigen Ausnahme: dem Arbeiter, der am Wahltage eine Rede hält. Dieser Arbeiter ist ein Chartist. Er durfte in dem Bilde der Wahlunruhen nicht fehlen. Seine Rede enthält im wesentlichen nichts anderes als das von O'Connel *The People's Charter* getaufte Programm der *Working Men's Association* mit seinen sechs Punkten: 1. Stimmrecht für alle Männer. 2. Jährliche Parlamente. 3. Geheime Abstimmung. 4. Abschaffung der Eigentumsbefähigung zur Wahl ins Parlament. 5. Besoldung der Parlamentsmitglieder. 6. Teilung des Landes in gleiche Wahlbezirke.

Dieser Arbeiter scheint speziell zu dem Zwecke eingeführt, um den Kontrast zwischen dem bedingten oder vorgeblichen Radikalismus der beiden Helden mit dem echtfärbigen des Chartisten zu veranschaulichen. Er fordert allgemeines Stimmrecht, geheime Wahl durch Stimmzettel und einjährige Parlamente als das einzige Mittel, den Arbeitern ihren Menschenanteil am Leben zu verschaffen. Denn an nichts denken als an Nadelziehen oder Glasblasen und um seinen Lohn feilschen, um seine Kinder zu keinem besseren Lose als dem eigenen zu erziehen, ist

nur ein Sklavenanteil. Die gröfste unter allen Fragen der Welt aber ist diese: wie einem jeden sein voller Anteil als Mensch am menschlichen Dasein werde, sein Recht, in den Angelegenheiten, die ihn betreffen, selbst zu denken, zu sprechen und zu handeln. Welche Sicherheit hat der arme Mann, dafs die Vornehmen, die die Regierung in Händen haben, nicht nur ihre eigenen, sondern auch seine Interessen vertreten? Die Reformbill ist nichts als ein Kniff, nichts als eine Bestechung einiger weniger durch das Stimmrecht, damit sie die Vornehmen in ihren Privilegien erhalten und darüber schweigen, dafs allen übrigen das Stimmrecht verweigert wird. Je ärmer und elender einer ist, sofern er nicht bettelt oder stiehlt, sondern sein Brot erarbeitet, desto nötiger braucht er eine Stimme, um seinen Vertreter ins Parlament zu schicken, sonst wird derjenige, dem es am schlechtesten geht, am ehesten vergessen. Er ist der Mann, dessen man zuerst gedenken mufs. Die Vornehmen müssen in die Enge getrieben werden, sie, die selbst die Kirche zu einem Teil ihres Monopols gemacht und eine Religion geschaffen haben, welche den Arbeitern den Himmel gibt und sonst nichts. Nun wollen die Arbeiter einmal mit ihnen tauschen.

Im Gegensatze zu Holts Zurückhaltung in Wahlsachen stimmt der chartistische Arbeiter für Transom. Nicht etwa weil er an liberale Aristokraten glaubt, sondern weil es für die Parteizwecke ein Vorteil sein kann. Will ein feingeschnitzter, goldknöpfiger Aristokratenstock einen Besen aus sich machen, so wird er keine Zeit verlieren, mit ihm zu kehren.

Bei ihren Studien über die Vorgänge des Jahres 1832 las George Eliot sicherlich so manche derartige Rede. Sie äufserte in dem schon erwähnten Briefe an Blackwood ihr Erstaunen über die starken Ausdrücke, die in jenen Tagen, besonders gegen die Kirche, gebraucht wurden. Unmittelbar nach der Wahlreform entstand ein Gefühl der Enttäuschung unter den Klassen, die sich von ihren Wohltaten ausgeschlossen sahen, und dieses Gefühl überwog besonders unter der städtischen Arbeiterbevölkerung. Es erschollen jene Klagen, dafs man sich des eben erweiterten Stimmrechtes nicht frei bedienen könne, und jene Forderungen der geheimen Wahl durch Stimmzettel, die schliefslich zu einer neuerlichen Erweiterung der Wahlgesetze führten.

V.

Für ihre Schilderung der Wahlunruhen benutzte George Eliot, nach der Übereinstimmung zu schliefsen, neben ihren persönlichen Erinnerungen wohl auch den (bei Cross I, S. 36) abgedruckten Bericht des

Nuneatoner Lokalblattes. Die Wahltage in Nuneaton waren der 21. und 22. Dezember; in *Felix Holt* fällt die Wahl auf einen regnerischen Dezembertag. In Nuneaton verhinderten die Anhänger des radikalen Kandidaten Hemming die Gegenpartei, ihre Stimmen abzugeben; in *Felix Holt* sucht eine Partei die andere einzuschüchtern und sie an der Abgabe der Stimmen zu verhindern. In Nuneaton wurde Militär (die *Scots Grey*) zu Hilfe gerufen, und als der Tumult sich bei der Nachricht von dieser Maſsregel steigerte, von einem Fenster des Gasthofs *The Newdigate Arms* die Aufruhrakte verlesen. In *Felix Holt* wird die Aufruhrakte zweimal von dem Balkon des *Marquis of Granby* und von einem Fenster des Gasthofs *Zu den sieben Sternen* gelesen; hier wie dort ohne Erfolg. In Nuneaton wurden einige Offiziere der *Scots Grey* bei ihren Bemühungen, das aufrührerische Vorgehen der Menge zu vereiteln, ernstlich verwundet; in *Felix Holt* fällt der Schutzmann Tucker unter einem Schlage Holts. In Nuneaton wurde die Ruhe durch die bewaffnete Macht wieder hergestellt, ein Leben fiel zum Opfer und „mehrere irregeleitete Individuen wurden ernsthaft verletzt“. In *Felix Holt* stirbt Thommy Trounsem, und Holt wird verwundet. Seine demagogische Tätigkeit aber ist erfunden. Die Behandlung des politischen Hintergrundes in *Felix Holt* gleicht der des historischen in *Romola.* Es gibt kein Privatleben, sagt George Eliot, das nicht durch ein gröſseres öffentliches Leben bestimmt würde. Selbst in der Treibhausexistenz, wo der junge Ananassetzling nach der schönen Kamelie seufzt und keines von ihnen sich um Frost und Regen drauſsen zu sorgen braucht, gibt es einen Unterapparat von Heiſswasserröhren, der sich durch einen Handgriff des Gärtners abkühlen kann. Insofern das Leben der Gesamtheit also der Hintergrund ist, von dem sich die Existenz des einzelnen abhebt, insofern es die Bedingungen seiner individuellen Existenz enthält, gehört es in das Kunstwerk, das sich die Darstellung dieses einzelnen Lebens zur Aufgabe gestellt hat, aber es kommt ihm kein Anspruch auf selbständiges Interesse zu. So erfahren wir denn auch in *Felix Holt* von politischen Details nicht mehr, als für das Privatleben der beteiligten Personen unmittelbar in Betracht kommt. Wie in *Romola* ist auch hier die weise Beschränkung in der Auswahl des Materials zu bewundern. Ja, in einem Punkte erscheint die Knappheit sogar als Lücke: wir erfahren nicht, wieso Harold durchfällt, und hören nur gelegentlich das negative Ergebnis der Wahlen. Miſsglückt seine Bewerbung, weil sie nicht mit lauteren Mitteln durchgeführt wurde?

Der dem Romane zugrunde liegende politische Gedanke ist klar und deutlich dieser: das unberechenbare Unheil darzustellen, welches das

übliche Wahlverfahren mit sich bringt, und die in jeder Hinsicht verderblichen Folgen des Bestechungssystemes vorzuführen. Vor allem springt ins Auge: erstens, dafs die Parlamentsmitgliedschaft unter solchen Verhältnissen nur von Männern angestrebt werden kann, deren Vermögensverhältnisse ihnen ein derartiges Buhlen um die Gunst des Volkes gestatten; zweitens, dafs die Menge, deren Stimmen durch Bestechung in Form von Geld, Getränken und windigen Versprechungen gekauft sind, ein unzurechnungsfähiges Werkzeug in der Hand von Leuten ist, welche nicht immer den Vorteil des Volkes im Auge haben; drittens, dafs das Volk für die Exzesse, zu denen es durch Freitrinken und erhitzende Reden verleitet wird, nachher büfsen mufs, so dafs es durch die ihm zuerkannte scheinbare Machtstellung in jeder Weise zu Schaden kommt.

In *Felix Holt* ist denn auch der Katzenjammer nach der Wahl ein allgemeiner. Nachdem erst das Militär ausgerückt ist, ist Reform oder Nichtreform allen ganz gleichgiltig. Harold denkt an keine zweite Kandidatur nach dem Fehlschlagen der ersten. Ein Wahlverfahren, bei dem nicht Wähler, wie Gewählte, von dem hohen Ernst ihrer Mission erfüllt sind, hat nichts vor politischer Unfreiheit voraus, ja es wirkt mitunter verderblicher als diese. Das ist es, was George Eliot zeigen will.

In *Middlemarch* kommt sie noch einmal auf das Wahlthema zurück. *Middlemarch* spielt etwas früher als *Felix Holt*, kurz vor und während der Kämpfe um die Reformbill. Hier gilt es die Kandidatur des Gutsbesitzers Brooke, eines beschränkten Kopfes, der nicht frei vom Fluche der Lächerlichkeit und in seinen kleinen Eigenheiten vielleicht durch Bradwardine *(Waverley)* beeinflufst ist. Zum mindesten hat auch dieser „unleidliche Papa“, wie jener, stets einen Schatz lateinischer, englischer und schottischer Sprichwörter und für alles Beispiele aus seinem Leben zur Hand. Der eitle, selbstgefällige, halb starrsinnige, halb wetterwendische Brooke ist bei all seiner Gutmütigkeit ein Geizhals. Auf seinen Gütern gäbe es mancherlei Übel abzuschaffen, die er aufrecht hält, nach aufsen hin aber kokettiert er mit Philantropie und Reform und kandidiert als Liberaler. Auch dieser Parlamentskandidat ermangelt also wie Harold Transom, ja noch mehr als er, einer politischen Überzeugung. Er ist überdies ein unfähiger Mensch und sein ganzes politisches Interesse nur ein Steckenpferd. Er hat ein liberales Blatt gekauft und den jungen Will Ladislaw zum Redakteur gemacht, der ihm nun seine Reden schreibt, ihm seine Ansichten zurecht legt, übrigens aber Mühe hat, ihn bei der einmal gewählten Fahne festzuhalten. Wie es

nicht anders zu erwarten war, fällt Brooke schon bei seinem ersten öffentlichen Auftreten mit Pauken und Trompeten durch und zieht sich unter Ausflüchten und Redensarten vom politischen Schauplatze zurück.

Der zweite politische Charakter in *Middlemarch* ist der exzentrische nervös-reizbare, mit weiblicher Sensitivität ausgestattete Ladislaw. Er wird uns als ein genialer, für grofse Aufgaben begeisterter, dem romantisch Heldenhaften zuneigender junger Mann vorgestellt, aber wir bekommen weder eine Probe seiner hohen Begabung zu Gesicht, noch sehen wir (oder er selbst) klar in den Zielen, die er sich gesteckt. Vielmehr haftet ihm jene dilettantische Vielbegabtheit an, die der Erbfeind aller wahren Vollkommenheit und Vertiefung auf einem Gebiete ist, jene geistige Behendigkeit, die sich rasch auf jedem Felde zurecht findet und fast immer mit einer gewissen Oberflächlichkeit Hand in Hand geht. Ladislaw ist erfüllt von dem hochstrebenden Wunsche, sich in irgend einer Weise auszuzeichnen, dem selbstsüchtigen Streben, das so himmelweit verschieden ist von dem elementaren, zwingenden Triebe der inneren Überzeugung und des urwüchsigen Talentes. Brooke sieht zwar eine Art Burke mit etwas Shelley'schem Sauerteige in ihm, aber die rationellen Männer von Middlemarch halten ihn mehr für einen ehrgeizigen, etwas eiteln, redegewandten Journalisten als einen kühnen Mann der Tat. Der schwärmerische Ladislaw ist ein radikaler Anhänger der Reform. Ja, er glaubt selbst mit Brooke für sie operieren zu können. Der Entschlufs des Volkes stehe so fest, dafs es zu seiner Durchführung keines Mannes bedürfe, sondern nur einer Stimme. Der jugendlich unreife Ladislaw meint, eine äufsere Umwälzung wie die politische Reform vermöchte eine durchgreifende Veränderung im Zustande der Menschheit zu veranlassen. Er hält sie für den Punkt, von dem aus der Hebel in Bewegung gesetzt werden könne. Der kluge, reife Lydgale hingegen, dem die Erfahrung eines praktisch tätigen Mannes zur Verfügung steht, hat für die Reformbewegung als eine marktschreierisch ausgerufene Universalkur nur ein Achselzucken. Sie wollen gegen die Verderbtheit vorgehen, sagt er von den Reformern, und nichts kann verderbter sein, als die Leute glauben zu machen, die Gesellschaft könnte durch einen politischen Hokuspokus geheilt werden. Nach seiner Heirat wird Ladislaw ein „eifriger Staatsmann“, ein guter Arbeiter in jener Zeit, „da man an die Neuerungen ging in der jugendlichen Hoffnung auf unmittelbares Wohl, die seither stark gedämpft worden ist“. Man vergleiche hier, wie ähnlich George Eliot die Zeitstimmung in *Felix Holt* charakterisiert als eine Zeit der Hoffnung: „Der Glaube an die Wirksamkeit der poli-

tischen Veränderungen hatte sich in den eifrigen Neuerern zur Fieberhitze gesteigert. Über viele Maſsregeln, die man jetzt noch auf beiden Seiten mit wenig Vertrauen erörtert, sprach und verfügte man damals als über ein bald zu erreichendes Gut.“ Ladislaws erfolgreiche Tätigkeit in dieser Zeit wird also eben durch die Epoche, in die sie fällt, mehr als die eines jugendlichen Enthusiasten, denn eines reifen umsichtigen Politikers charakterisiert. Zum Schlusse aber wird Ladislaw Parlamentsmitglied und zwar Vertreter einer Wählerschaft, die die Auslagen seiner Wahl bestreitet. Hier berührt George Eliot also noch einmal und zwar in positiver Weise den Punkt, den sie negativ in *Felix Holt* behandelt hat. Der Krebsschaden des Wahlverfahrens, den sie in Holt aufgedeckt, ist dort geheilt, eine Hauptquelle des Übels im politischen Leben verstopft.

Ladislaws Wahl führt ein von J. St. Mill aufgestelltes Ideal als verwirklicht vor. Mill sagt in den *Thoughts on Parliamentary Reform:* „In einem guten Repräsentativsystem würde es keine von dem Kandidaten zu tragenden Wahlkosten geben. Sie haben eine schädliche Wirkung. Politisch bilden sie eine Eigentumsbefähigung der schlimmsten Art. Die alte von jedermann aufgegebene und schlieſslich abgeschaffte Eigentumsbefähigung forderte nur, daſs ein Parlamentsmitglied ein Vermögen besitze, diese fordert, daſs es ein Vermögen ausgebe. Moralisch ist es noch schlimmer, nicht nur durch den liederlichen und demoralisierenden Charakter eines guten Teils des Aufwandes, sondern durch die verderbliche Wirkung der den Wählern eingeprägten Darstellung, die Person, für die er stimme, müsse eine groſse Summe Geldes zahlen für die Erlaubnis, dem Gemeinwesen zu dienen. Erwartet jemand von seinem Advokaten, daſs er für das Recht zahlen werde, ihm seinen Prozeſs zu führen? Oder von seinem Arzte, für die Erlaubnis, ihn von seiner Krankheit zu heilen? Im Gegenteile, er bezahlt sie um einen hohen Preis, damit sie sich seiner annehmen. Wenn das Amt eines Parlamentsmitgliedes als eine öffentliche Pflicht empfunden, wenn man glauben würde, daſs niemand ein moralisches Recht habe, diese Pflicht zu anderem Zwecke auf sich zu nehmen, als um seine Schuldigkeit zu tun, würde es dann wohl einen Augenblick geduldet, daſs er auſser der Erfüllung dieser Pflichten ohne Gehalt noch eine starke Zahlung leisten solle für das Vorrecht, sie auszuüben? Eine solche Gewohnheit ist der sicherste Beweis, daſs das Stimmen für einen Kandidaten entweder als eine Hilfe angesehen wird, die man ihm zur Erreichung privater Ziele gewährt, oder zum mindesten als ein Kompliment für seine Eitelkeit, für das er bereit sein muſs, etwas Gleichwertiges zu zahlen. So lange der Kan-

didat selbst und die Gewohnheit der Welt die Tätigkeit eines Parlamentsmitgliedes weniger als eine zu erfüllende Pflicht betrachtet, denn als eine anzustrebende Gunst, wird keine Anstrengung Erfolg haben, dem gewöhnlichen Wähler das Gefühl einzupflanzen, dafs die Wahl eines Parlamentsmitgliedes auch eine Pflichtsache sei, und dafs es ihm nicht freistehe, seine Stimme aus irgend einer anderen Rücksicht als der auf die persönliche Eignung zu verleihen. Die notwendigen Auslagen einer Wahl, diejenigen, die alle Kandidaten in gleicher Weise betreffen, sollten, wie oft betont worden, entweder von der Gemeinde oder dem Staate bestritten werden. Hinsichtlich der Quellen jener Auslagen, die dem einzelnen Kandidaten persönlich zukommen, Komités, Stimmenwerbung, selbst Druckspesen und öffentliche Versammlungen, ist es in jeder Weise besser, dafs diese Dinge gar nicht geschehen, wenn sie nicht durch unentgeltlichen Eifer oder durch die Beiträge derer, die ihn unterstützen, vollbracht werden. Schon jetzt gibt es einige Parlamentsmitglieder, deren Wahl sie selbst nichts kostet, in dem die ganzen Auslagen von ihren Wählern bestritten worden sind. Bei diesen Mitgliedern können wir vollkommen davon überzeugt sein, dafs sie aus öffentlichen Beweggründen gewählt worden sind; dafs sie die Männer sind, die die Wähler wirklich gewählt sehen wollten, denen sie vor allen anderen den Vorzug gaben entweder wegen der Grundsätze, die sie vertreten oder wegen der Dienste, die sie zu leisten geeignet scheinen. Jedes andere Mitglied kann — selbst bei Voraussetzung einer redlichen Wahl — soweit unser Einblick reicht, nicht als der beste Mann gewählt worden sein, sondern als der beste reiche Mann, der zu haben war."

Mill trat gelegentlich der Reformbill Gladstones im Parlamente für das Wahlrecht der Arbeiter auf, in dem er ein Mittel zur nationalen Erziehung erblickte, und griff wie Holt, in der Absicht, Unheil zu verhüten, doch mit besserem Erfolge als Holt, persönlich in die Arbeiterbewegung ein. Aber trotz seiner Befürwortung des allgemeinen Stimmrechtes gibt er in den *Thoughts on Parliamentary Reform* unumwunden zu, „dafs der gröfste oder ein sehr grofser Teil des Volkes in diesem Lande und in anderen Ländern für den politischen Einflufs nicht reif sei; dafs es einen schlechten Gebrauch davon machen würde, dafs es unmöglich sei eine Zeit vorauszusehen, in der man ihm einen solchen Einflufs sicher würde anvertrauen können."

Diese Ansicht war die herrschende in einer Reihe führender Geister in England, und auch George Eliot war von ihr durchdrungen. Selbst 1848 hatte „das Revolutionsfieber die Normaltemperatur des Konservatismus nur flüchtig in ihr unterbrochen". Selbst damals, als sie sich für

die Vorgänge in Frankreich begeisterte und ein Jahr ihres Lebens darum gegeben hätte, einer Szene beizuwohnen wie jener auf den Barrikaden, da die Männer sich vor dem Bilde Christi beugten, „der die Menschen zuerst Brüderlichkeit“ gelehrt, — selbst damals erwartete sie von einer revolutionären Bewegung in England nichts Gutes. „Hier herrscht so viel mehr selbstischer Radikalismus und unbefriedigte rohe Sinnlichkeit als Erkenntnis der Gerechtigkeit und der Wunsch nach ihr, dafs eine revolutionäre Bewegung nur zerstörend, nicht aufbauend wirken würde. Aufserdem würde sie unterdrückt. Unser Militär denkt nicht an ‚Verbrüderung‘. — In unserer Verfassung ist nichts, was den langsamen Fortschritt der politischen Reform hemmen könnte. Dieses ist alles, wozu wir gegenwärtig geeignet sind. Die soziale Reform, die uns für grofse Veränderungen vorbereiten kann, ist mehr und mehr der Gegenstand der Bemühungen sowohl im Parlamente als aufserhalb des Parlaments.“ [1])

1864 schrieb sie: „Ich, die ich nicht an die Erlösung durch geheime Abstimmung glaube, bin ziemlich ergötzt darüber, dafs das erste Experiment mit ihr gegen ihre Anhänger ausgefallen ist.“ Und 1868 an die Brays: „Es drängt mich, Ihnen zu gratulieren, dafs Sie so wunderbar vernünftig gegen die geheime Stimmzettelwahl geschrieben haben. — Es war eine Quelle des Staunens für mich, dafs Männer, die das wirkliche Leben kennen, an die Unterdrückung der Bestechlichkeit durch die geheime Abstimmung glauben können, als könnte die Bestechlichkeit in allen ihren proteischen Gestalten jemals vermöge einer einzelnen äufserlichen Einrichtung verschwinden.“

VI.

Das politische Moment tritt bei George Eliot hinter dem sozialen zurück, weil sie die Zeit für jenes noch nicht reif glaubt. Die politische Reform kann nach ihrer Meinung erst in Betracht kommen, wenn in der Reform des menschlichen Charakters und Handelns die für jene erforderliche gediegene Grundlage geschaffen ist. Zu dieser inneren Reform durch strenge Selbstzucht, wie durch Belehrung und Erziehung des Volkes nach Kräften beizutragen, ist in George Eliots Augen die Aufgabe jedes guten, tüchtigen Menchen, die Pflicht jedes durch geistige oder irdische Gaben Bevorzugten gegenüber dem Ärmeren. Lord Acton bemerkt in seinem Essay über George Eliot im *Nineteenth Century* (März 1885), Felix Holts Politik sei in Guizots Worten umschlossen: *C'est de*

---

[1]) Brief an I. Sibree, Febr. 1848.

l'état intérieur de l'homme que dépend l'état visible de la société. In der Tat wirft sich Holt mit dem ganzen Radikalismus seiner energischen Natur auf die Verfechtung dieses Gedankens. Jawohl, erwidert er dem chartistichen Arbeiter, es ist die gröfste Frage, wie man jedem einzelnen seinen vollen Menschenanteil am Leben verschaffe. Aber das Stimmrecht wird zur Lösung dieser Frage wenig beitragen. Ein politischer Umschwung ist wünschenswert, ist zu hoffen, aber er kommt lange nicht in erster Linie. Die Entwürfe für Wahlen und Parlamente sind wie Maschinen; das Wasser, der Dampf aber, die Kraft, die sie in Bewegung setzt, kommt aus der Natur der Menschen, aus ihren Leidenschaften, Gefühlen und Wünschen. Von diesen hängt es ab, wie die Maschine arbeitet, auf diese hat daher der wahre Volksfreund sein Augenmerk zuerst zu richten. Hebt vor allem das Niveau des Denkens und Empfindens im Volke, erweitert seinen geistigen Horizont, verfeinert sein Gefühl, gebt ihm die Macht der Bildung und Selbstbeherrschung — das ist der wahre Menschenanteil am Leben. Dann erst, wenn es keine unwissende brutale Menge mehr gibt, wird die Stunde gekommen sein, einzelne politische Veränderungen ins Auge zu fassen.

Holts Ansichten, welche zugleich die der Dichterin sind, erscheinen von jener gemäfsigten Fortschrittsbestrebung, jenem konservativen Liberalismus getragen, wie er in George Eliots berühmtesten Zeitgenossen — gleichviel welchen philosophischen, politischen oder sozialen Standpunkt sie übrigens im Leben einnehmen — gewissermafsen als die Signatur der Epoche zum Ausdruck kommt. So sprach sich Macaulay in seiner ersten Reformbillrede (2. März 1831) gegen das allgemeine Stimmrecht aus mit dem Zusatze, seine Einwendungen würden in dem Augenblicke hinfällig werden, in dem die englischen Arbeiter sich in der Lage befänden, in der er sie von ganzer Seele zu sehen wünschte. In seiner dritten Rede (20. September 1831), in der er mit begeisterten Worten für die Reformbill eintrat und mit dem ihm eigenen Schwunge die Zwecke und Aufgaben jeder wahren Regierung auseinandersetzte, begegnete er zugleich aufs entschiedenste der „widersinnigen Erwartung“ und der „trügerischen Hoffnung“, dafs die arbeitende Klasse von diesem Gesetze eine plötzliche Erleichterung ihrer Lage zu gewärtigen habe.

Stuart Mill forderte ein mehrfaches, im Verhältnis zu dem Bildungsgrade des Wählers stehendes Stimmrecht, so dafs der Grad des politischen Rechtes dem Grade der Erziehung entspreche. „Hätte z. B. der gewöhnliche, unerfahrene Arbeiter nur eine Stimme,“ sagt Mill, „so müfste der erfahrene Arbeiter, dessen Beschäftigung einen geschulten Geist und die Kenntnis einiger Gesetze der äufserlichen Natur erfordert,

zwei haben. Ein Werkführer oder Oberaufseher, dessen Beschäftigung etwas mehr allgemeine Bildung erfordert, sollte vielleicht drei Stimmen haben, und so fort nach dem intellektuellen Range des Wählers. Die Bildung des Volkes würde auf diese Weise zur Grundlage seiner politischen Freiheit gemacht und somit jedem Mifsbrauche der letzteren ein Riegel vorgeschoben. Wenn es jemals ein politisches Prinzip gab, das zugleich liberal und konservativ war, so ist es das einer erziehlichen Eignung" (*educational qualification*[1]).

Spencer erklärte die Wohlfahrt der Gesellschaft und die Gerechtigkeit ihrer Einrichtungen im Grunde von dem Charakter ihrer Mitglieder abhängig. „In keiner von beiden kann ein Fortschritt stattfinden ohne jene Verbesserung des Charakters, die aus dem Betreiben eines friedlichen Gewerbes unter der durch ein geordnetes soziales Leben auferlegten Einschränkung erwächst. Es gibt keine politische Alchimie, durch die ihr ein goldnes Benehmen aus bleiernen Instinkten erhalten könnt"[2].

Carlyle ist im Punkte der Volkserziehung derselben Ansicht. Die politische Reform ohne die innere ist ihm Narrheit. In seiner herben, eindringlichen Art fragt er[3]: „O, meine Freunde, wohin schwirrt und schwärmt ihr in dieser äufserst törichten Weise? Erwartet ihr ein Millennium von der Erweiterung des Wahlrechtes seitwärts oder senkrecht oder in welcher Richtung?" — Und weiterhin: „Aber wahrlich, eure „Reformbewegung" war mir von jeher merkwürdig, indem ein jeder darunter nicht „Reformation" verstand, wirkliche Besserung seines eigenen schlechten Lebenslaufes, oder seines Nachbars, was immer viel willkommener ist; kein Gedanke daran, obwohl du meinen würdest, dies sei eben das Ding, das bedacht und angestrebt werden sollte; — sondern indem er einfach Erweiterung des Wahlrechtes damit meinte. Bringt mehr Stimmen ein; das wird die allgemeine Fäulnis wegschaffen, den Sumpf der Lügenhaftigkeit, in dem das arme England ertrinkt; lafst England nur genügend wählen, und alles wird wieder rein und lieblich sein. Eine sonderbare Schwärmerei die der Reformbewegung, das mufs ich sagen."

Die Wahlreform bedeutet für ihn „die Einberufung eines neuen Vorrathes von Dummheit, Geschwätzigkeit, Bestechlichkeit und Empfänglichkeit für Bier und Gewäsch".

Schon seinem Teufelsdrökh hatte Carlyle folgende Äufserung in den

---

[1]) *On Parliament. Reform* S. 25.

[2]) *Man versus State* 326.

[3]) *Shooting Niagara: and after?* (1867.)

Mund gelegt: „Überzeugt euch durch allgemeine, unzweifelhafte Experimente, wie ihr sie eben jetzt macht oder machen werdet, ob die Freiheit, die dem Himmel entsprossene und zum Himmel führende und für uns alle so unentbehrlich wesentliche, nicht vielleicht in eben eurer Wahlzettelurne oder schlimmstenfalls in einem anderen zu entdeckenden oder zu ersinnenden Gefäfse, Gebäude oder Dampfmechanismus maschinenmäfsig ausgebrütet und ans Licht gebracht werden könnte. Es wäre eine gar grofse Annehmlichkeit und überträfe alle bisher beobachteten Kunststücke der Fabrikarbeit.“

Ruskin — um eine ganz heterogene und in sich geschlossene Persönlichkeit herauszugreifen — tritt ebenfalls für die Volkserziehung mit der ihm in allen Dingen eigenen persönlichen Hingabe ein, indem er sein mittelalterlich romantisches Ideal auf die moderne Chartistenbewegung pfropft. So entstand 1854 das *Working Men's College*, eine christlich soziale Schule, die noch heutigen Tages blüht, „die eminent britische und anglikanische Form der revolutionären Bewegung in Europa“, wie sie Frederick Harrison nennt[1]). Das College sollte Arbeitern und Unbemittelten den Vorteil einer besseren Erziehung und akademischen Bildung, verbunden mit einem gewissen *Esprit de corps,* auf kameradschaftlicher Grundlage zuwenden. 1871 gründete Ruskin die auf ein utopistisches Cooperationsprinzip aufgebaute Arbeitervereinigung der *Guild of St. George.* Er beabsichtigte mit ihr eine geläuterte, mit allen Vorzügen der modernen Existenz geschmückte Wiederbelebung mittelalterlicher Zustände. Die Gesellschaft erwies sich nicht als lebensfähig. Wie immer es aber auch darum oder um die Richtigkeit oder Unrichtigkeit seiner Kunstanschauungen bestellt gewesen sein mag, immer bleibt die Volkserziehung der Angelpunkt, um den sich bei Ruskin, dem Sozialisten, wie bei Ruskin, dem Kunstkritiker, alles dreht. Weder ein gesundes Kunstleben, noch überhaupt ein blühender sozialer Zustand kann faulen Verhältnissen entspringen. Diese Lehre zieht sich als roter Faden durch alle seine Werke. Nur dem redlichen, guten Charakter gelingt ein gutes, wahrhaft schönes Werk. Darum mufs die Erziehung zu einem wackeren und tüchtigen Menschen die Grundlage zu jeder fachlichen Ausbildung sein, wenn diese ein bewundernswertes Resultat liefern soll. Denselben Gedanken bietet, in religiös gefärbte Liebesmystik ausklingend, Elisabeth Barrett Brownings *Aurora Leigh,* deren der reichen und vornehmen Welt angehörender Held, Romney Leigh, die furchtbare soziale Kluft ausfüllen möchte, die zwischen dem Begüterten und dem „Lazarus“ gähnt, und

[1]) Vergl. *John Ruskin,* Macmillan 1902.

der nach herben Kämpfen und bitteren Erfahrungen zu der Einsicht gelangt, dasjenige, was Not tue, sei: weniger Programme, weniger Systeme, aber mehr Liebe, mehr Hingabe. Selbst Christus wäre kein Gesetzgeber gewesen, sagt er, hätte er mit dem Gesetze nicht zugleich sein Blut gegeben.

Einen ebenso entschiedenen Ausdruck findet der Grundsatz, daſs Volkserziehung in erster und politische Reform in zweiter Linie komme, bei George Eliots Genossen auf dem Gebiete des Romans. Scott kann wohl, genau genommen, nicht mehr zu diesen gerechnet werden. Er gehört einer früheren Zeit an. Als die Reformbewegung durch das Land ging, war er alt, krank, durch persönliche Schicksale gedrückt und besaſs die Elastizität nicht, einer neuen Strömung gerecht zu werden. England schien ihm 1831 kein Land mehr für einen anständigen Menschen, und er beschloſs, abzureisen, nachdem sein Versuch, in die Reformbillangelegenheit einzugreifen, gleich unerquicklich für alle Teile verlaufen war. Dennoch stimmen manche Äuſserungen von ihm über das Wahlrecht mit den Ansichten George Eliots und ihrer engeren Zeitgenossen überein. Man vergleiche folgende Briefstelle von 1818[1]): „Besitz, Sittlichkeit, Erziehung", heiſst es, „sind die wahren Eigenschaften für jene, welche politische Rechte innehaben sollten, und wenn man diese sehr weit ausdehnt, verringert man bei weitem die Aussicht, in den Wählern jene Eigenschaften zu finden. Betrachte die Sorte von Leuten, die in den Wahlen bei sehr verallgemeinertem Stimmrecht gewählt werden, und du wirst entweder Narren finden, die es zufrieden sind, für ein wenig vorübergehende Popularität dem Pöbel zu schmeicheln, oder Schurken, die den Narrheiten des Pöbels Vorschub leisten, um seinen Nacken zum Schemel ihres eigenen Emporkommens zu machen." 1831 sagte er in einem Briefe an H. F. Scott: „Die Zahl der Wähler vermehren, heiſst nicht, sie mit mehr Urteil für die Wahl eines Kandidaten ausstatten, noch sie weniger käuflich machen, wenn es auch ihren Preis herabsetzen kann."

In dem groſsen Kleeblatt der Romanschriftsteller, Thackeray, Dickens, Bulwer, tritt das Interesse für die Politik in auffallender Weise gegen das für die Volkserziehung zurück. Thackerays Kandidatur im Jahre 1857 und sein Versprechen, für geheime Wahl zu stimmen, war mehr die Erfüllung einer äuſserlichen Formalität als die Betätigung eines inneren Dranges, sich am öffentlichen Leben zu beteiligen. Die allgemeinen Zustände spielen weder in seinem Leben, noch in seinen Werken

[1]) Lockhart, S. 734.

eine Rolle. Vielmehr ist sein leidenschaftlicher, andauernder Kampf gegen jede Art des Snobbismus, der ein Charakteristikon seiner Schriften bildet, die Form, die sein dem negativen zugeneigter Geist gewählt hat, um mit allen ihm zu Gebote stehenden Waffen der Satire, der scharfen Anschaulichkeit und nachdrucksvollen Energie für die Vertiefung des Charakters durch Verbreitung gediegener Kultur in jeder Schicht der Bevölkerung einzutreten.

Dickens machte die Politik zu keiner Zeit zu einem Studium[1]) und lehnte eine Wahl ins Parlament von vornherein ab. Aber wo es praktische soziale Reformen galt, versäumte er keine Gelegenheit, das ganze Gewicht seiner Persönlichkeit für sie in die Wageschale zu werfen. Er bemühte sich mit Rat und Tat und glänzendem Erfolge für eine tüchtige sanitäre Gesetzgebung, in der er die Grundlage jeder Volkserziehung sah, sowie für diese selbst, für die beste Organisation des obligatorischen Unterrichts, für Armenschulen u. dergl.

Bulwer war in seiner parlamentarischen Laufbahn ein Freund Disraelis; auch er begann als Liberaler und machte die übliche Schwenkung zum Konservatismus durch. 1866 warnte er davor, die Wählerschaft durch eine unterschiedslose Zulassung der arbeitenden Klassen zu überschwemmen, und wies zugleich auf die Schwierigkeit hin, nur die klügeren und vernünftigeren Elemente zuzulassen.

Wie Bulwer kandidierte Disraeli zweimal als äufserster Reformer, aber vergeblich, und drang das dritte Mal als Konservativer durch. Unter den politischen Bekenntnissen der Romanschriftsteller fallen die seinen natürlich am schwersten ins Gewicht. In *Sibyl* fragt er: hat die Reformbill einen bedeutenden und wohltuenden Einflufs auf das Land ausgeübt? Hat sie das Niveau des öffentlichen Geistes gehoben? Hat sie das Gefühl des Volkes für edle und veredelnde Ziele gepflegt? Er kann diese Fragen nicht bejahen, aber er gibt zu, dafs die Reformbill durch die Erweiterung des Horizontes des Denkens und der allgemeinen Erfahrung einen beträchtlichen indirekten Einflufs gehabt habe. Coningsby, mit dem Disraeli sich selbst identifiziert, sagt: „Wenn das Volk, welches das Parlament wählt, korrupt ist, so wird die gewählte Körperschaft ihm gleichen. Das Volk, das korrupt ist, verdient zu fallen. Aber dies zeigt nur, dafs es etwas aufserhalb der Regierungsform zu erwägen gilt: den Volkscharakter. Hierauf sollten wir hauptsächlich unsere Hoffnung gründen. Wenn ein Volk angeleitet wird, das Gute und Grofse anzustreben, so wird, verlassen Sie sich darauf,

[1]) Vergl. Forster, III. 56, VI, 193.

die Regierung, was immer ihre Form sein mag, seinen Überzeugungen und Empfindungen entsprechen."

Das Volk anleiten, dafs es das Grofse und Gute anstrebe, das ist es nun auch, was George Eliot unendlich wichtiger scheint als diese oder jene Verfassungsform. Der leitende Gedanke aller dieser Geister ist: nicht durch die politische Reform zur Charakterreform, sondern umgekehrt, den Charakter des Volkes heben und dadurch indirekt allmählich auch seine politische Lage. Heinrich von Treitschke sah den unvergleichlichen Wert der prosaischen Schriften Miltons „in der unermüdlichen Durchführung der ewigen Wahrheit, dafs die sittliche Tüchtigkeit eines Volkes die Vorbedingung bleibt für seine staatliche Gröfse, die Blüte seiner Kunst, die Reinheit seines Glaubens"[1]. Auf diesem Standpunkte stehen auch die Vertreter des liberalen Konservatismus in England im 19. Jahrhundert; er tritt uns in dem puritanischen Carlyle, wie in dem Juden Disraeli und der Freidenkerin George Eliot gleich ausgeprägt entgegen.

Holts Hauptaugenmerk richtet sich darauf, die Arbeiter für nüchterne Lebensgewohnheiten und eine bessere Erziehung ihrer Kinder zu gewinnen. Dem Volke soll geholfen werden, indem man es zur Selbsthülfe anleitet. Holt ist der Meinung, wenn er die Kohlenarbeiter überreden könnte, dafs sie etwas von ihrem Lohne ersparten, statt ihn zu vertrinken, und davon einen Schullehrer für ihre Kinder bezahlten, so wäre mehr für sie getan, als wenn der Gutsherr eine Schule gründen würde. In diesem Punkte unterscheidet sich George Eliot scharf von dem liberalen Toryismus ihrer berühmten Kollegen. Nicht Scott allein mit seinen feudalen Grundsätzen sieht in dem Adeligen von echtem Schrot und Korn den Segen, das Vorbild, die Stütze der Menge, zu der er sich wohlwollend herabläfst, die Schutz und Führung und tägliches Brot aus seinen Händen empfängt. Auch die Liberalen standen dem Volke gegenüber auf dem Noblesse-Oblige-Standpunkt. Die Aristokratie des Geistes wie des Blutes — bei dem wahren Aristokraten geht beides Hand in Hand — legt dem niedriger Stehenden gegenüber Verpflichtungen auf. Dickens ermahnte in den Reden über die Erziehung, die er 1844 in Birmingham und Liverpool hielt, die Gebildeten unter seinen Zuhörern, sie sollten, wenn ihnen selbst das Glück einer besseren Erziehung zu teil geworden sei, diese Wohltat nach Kräften auf alle anderen übertragen.

Bei Disraeli ist die führende und verantwortungsvolle Rolle, die

[1] Historische und politische Aufsätze II, 78.



er dem Adel zuweist, zu einem Schlagworte seiner Politik geworden. Opfer und Anstrengungen müssen von einer hohen Stellung unzertrennlich sein; der Adel hat die Pflicht, für die soziale Wohlfahrt des Landes zu sorgen. Disraelis Ideal des Aristokraten ist der junge Egremont *(Sibyl)*, der eine zeitlang unerkannt unter dem Arbeitern lebt, um sich jene genaue Kenntnis ihrer Lage zu erwerben, die ihn allein befähigen kann, seine Machtstellung zu ihren Gunsten auszunützen. Die wahre Aristokratie, sagt Disraeli, tut etwas für ihre Privilegien, ja, sie leistet unendlich mehr, als sie empfängt. Das *Junge England*, die jungen Adligen, Disraeli und seine Gesinnungsgenossen, sind keine Tyrannen; ihr Geist, ihr Herz ist für die Verantwortlichkeit ihrer Stellung nicht verschlossen, sie sind die natürlichen Führer des Volkes, das für sich allein niemals stark sein kann.

George Eliot war keine Anhängerin des *Jungen England.* Sie schreibt 1848, es liege ihr fast so fern wie der Jakobinismus, obgleich sie seine Bemühungen zu Gunsten des Volkes anerkenne. Sie selbst fühlte sich zu sehr als eine Tochter des Volkes, das kräftige Selbstgefühl des wackeren Robert Evans blieb allzeit zu lebendig in ihr, um dem Volke Erhebung und Befreiung gleichsam als ein Almosen des Adels zu wünschen. Sie näherte sich hier mehr der Ansicht Spencers, der (in *Man versus State*) behauptete, der Liberalismus schädige unter dem Vorwande des Volksschutzes und der Volksbeglückung die Freiheit ebenso wie der Toryismus.

Holt ist erfüllt von jenem Standesgefühl, jenem Arbeiterstolze, den George Eliot im Vaterhause einsog. Er gehört der Arbeiterklasse in zweifacher Hinsicht an: erstens durch die Geburt — in seinen Adern fliefst Arbeiterblut — und zweitens durch freie Wahl. Er ist für einen höheren Beruf erzogen worden und hat aus freien Stücken das Los des Arbeiters erwählt. George Eliot scheint erst in dieser doppelten Zugehörigkeit, der angeborenen und der freiwilligen, die wahre Gemeinschaft zu erblicken. Sie betont dasselbe Motiv noch stärker in *Daniel Deronda.* Deronda ist Jude von Geburt und zugleich aus freier Entscheidung. Holt hätte als Arzt vielleicht mehr für das Volk tun können wie als Uhrmachergehilfe, aber er hätte es nicht ebenso getan. Aufserhalb des Volkes stehend, wäre sein Wirken leicht gönnerhaft, im besten Falle philantropische Hilfsbereitschaft gewesen, das tief innere Verständnis hätte gefehlt, das nur der Gleiche für den Gleichen hat, der schlichte, ernste Eifer, mit dem der Redliche für sein eigenes Wohl arbeitet, indem er das Wohl der anderen fördert. „Das Volk wird keinen anderen wahren Freund haben aufser sich selbst," behauptete auch Char-

lotte Brontë in *Shirley* (S. 109). Holt will für das Los der Handwerker einstehen als für ein gutes, ehrenwertes Los, in dem der Mensch für die beste Betätigung seiner Natur erzogen werden könne. Er ist davon durchdrungen, dafs die wahre Würde und das wahre Glück eines Menschen nicht in dem Range liegen, den er im Leben einnimmt. Er möchte diesem Glauben sein Leben widmen und auch das Volk davon überzeugen.

Holts Streben, die arbeitende Majorität zu heben und zu bessern, ohne ihre soziale Stellung aufzugeben, ist einer von den mancherlei Zügen, in denen er — wie seine Dichterin — positivistischen Grundsätzen huldigt. In Übereinstimmung mit diesen hatte auch Stuart Mill schon 1845[1]) den Arbeitern geraten, sie sollten keine Verbesserung ihrer Verhältnisse anstreben, indem sie nach dem landläufigen Ausdruck „in der Welt emporzukommen" und ihrem Stande zu entschlüpfen trachteten, als ob das Geschick, von seiner Hände Arbeit zu leben, allein dann erträglich sein könnte, wenn es nur die Einleitung zu etwas anderem wäre. Sie sollten vielmehr ihre Lage dadurch heben, dafs sie dem Stande selbst zu einer höheren Stufe des physischen Gedeihens und der Selbstachtung verhelfen.

Auf Esthers Frage: warum hätten Sie nicht ebenso ehrenhaft mit einer Beschäftigung leben können, die Erziehung und feine Lebensart voraussetzt? erwidert Holt dennoch nicht mit der Antwort, die sein ganzes Leben darauf gibt: weil ich nur als Arbeiter unter Arbeitern, als Bruder unter Brüdern so für sie wirken kann, wie es meiner Überzeugung entspricht, sondern er sagt: er habe sich dem Drängen und Jagen nach Geld und Stellung entziehen wollen. Holt übertreibt sein Pochen auf die Würde des Arbeiterstandes bis zur Geringschätzung und Verdächtigung der höheren Klassen, als wäre in ihnen jedes redliche Wirken ohne Strebertum und Schurkerei ausgeschlossen. Die Leute in Amt und Stellung sind ihm „die grimassenschneidende Bande, die Visitenkarten hat, und von der jeder einzelne stolz ist, wenn man ihn für reicher hält als seinen Nachbar". Er will kein gewinnsüchtiger Geschäftsmann sein, der um seines Vorteils willen lügt und heuchelt und der Unehrlichkeit gegenüber ein Auge zudrückt. Dafs nicht alle, die einen Beruf ausüben, Geschäftsleute sind, und dafs es auch unter diesen ehrliche und anständige Menschen geben kann, kommt für Holt nicht in Betracht. Er ist eine durch und durch impulsive Natur und neigt zur Übertreibung. Durch sein Pochen auf die Vernachlässigung an sich gleichgiltiger Äufserungen des geselligen Übereinkommens ladet er den Schein des Kokettierens mit einer gewissen Derbheit und Formlosigkeit

[1]) Die Rechtsansprüche der Arbeit, Edinb. Rev. April 1845.



als Parteiabzeichen auf sich. Eben weil sein Bildungsgang ihn tatsächlich schon über die Arbeiterkreise hinausgeführt hat, will er seine Zugehörigkeit auch äufserlich auf jede Weise zur Schau tragen und verrennt sich so in Extreme.

Für Holt wird alles gleich zur Herzensangelegenheit. Er ist kein Verstandes-, sondern ein Gefühlsmensch. Er braust leicht auf, und die leidenschaftliche Erregung kann in ihm zur „Trunkenheit ohne Wein" werden. Er selbst fürchtet sich vor seinem Temperamente und vermeidet es womöglich, seine Heftigkeit zu reizen. Er wird rasch ausfällig und ironisch, ist aber ebenso bereit, sein Unrecht einzusehen und gutmütig über einen Scherz auf seine Kosten zu lachen. Wenn sich Holt trotz dieser Gemütsanlage rücksichtsvoll und nachsichtig gegen seine nörgelnde Mutter benimmt, die in ihrer selbstherrlichen Beschränktheit eine andauernde Geduldprobe für ihn ist, wenn er sich gern und liebevoll mit den Kindern beschäftigt, die er unterrichtet, so spricht dies um so mehr für sein Herz.

Herzens-, nicht Verstandessache war es auch, dafs er sich dem Volke widmete. Er fühlt mit der Armut; er hat das Leben der Elenden voll Hunger und Sünde vor Augen. Aber er will ein Demagoge von neuem Schlage sein: ein ehrlicher Führer, der den Leuten sagt, dafs sie blind und töricht sind und ihnen nicht schmeichelt. Darum hat Holt trotz all seiner Liebe für das Volk wenig Freunde unter ihm. Man fühlt den Abstand seiner inneren Vornehmheit und seines gröfseren Wissens, man wirft ihm Bildungsdünkel vor. Durch seinen starken Willen, seine energische Persönlichkeit imponiert er dem Pöbel, der ihm, als einem Sonderlinge, dem man allerlei Ungewöhnliches zutrauen könne, eine Weile folgt. Im entscheidenden Augenblick aber hat er keine Macht über die erregte Menge, und schliefslich gönnt man ihm das Mifslingen seiner Einmischung. Der Grund dieses Mifslingens liegt auf der Hand: Holt ist keine praktische, weltkluge Natur, die geschickt wäre, tatkräftig in die Begebenheiten einzugreifen. Sein Freund Lyon leugnet zwar, dafs er ein Träumer sei, und meint, sein Übermafs liege darin, zu praktisch zu sein — offenbar weil er selbst noch unpraktischer und verträumter ist. In Wirklichkeit aber ist er ein Schwärmer, ein Idealist und mehr Redner als Mann der Tat. Schliefst er sich doch während der Wahl in seine Stube ein und versucht, gleichgiltig zu bleiben, und erst als der Lärm zu arg wird, treibt es ihn hinaus, aber auch da zunächst nicht auf den Marktplatz, sondern zu Esther Lyon.

Holt kommt nicht darüber hinweg, dafs die Männer seiner Partei nicht besser sind als die der anderen, dafs Heuchelei und Schlechtigkeit

unter der Flagge der Reform segeln, dafs persönliches Interesse und Habgier sich als Liberalismus und Gerechtigkeit gegen den Dürftigen aufspielen. Sie gilt es vor allem durch Beispiel und Lehre zu läutern, zu heben. Das ist die erste wichtigste Neuerung, die Holt mit einer an Shelley, Comte, Mazzini erinnernden schwärmerischen Begeisterung anstrebt. Die innere Reform bildet einen Teil seiner Religion. Sie ist nicht Revolution, sondern Evolution. Sie entspringt nicht der Geringschätzung alles Vorhandenen und der Zerstörungslust, sondern der inbrünstigen, sehnsuchtsvollen Verehrung eines Ideals, das ihm vorschwebt. Ein Phrenologe hat in Holt eine hervorragende Fähigkeit der Verehrung erkannt und gesagt, es wäre nur durch das Übermafs seines Idealismus, der nichts vollkommen finden könne, zu erklären, dafs er gleichzeitig ein Bilderstürmer sei.

Holt ist, wie alle Helden George Eliots, die mit ihrem eigenen Empfinden übereinstimmen, im positivistischen Sinne, natürlich ohne sich dessen bewufst zu sein, ein Apostel der Nächstenliebe, der Selbstentäufserung und der Pflichterfüllung. Sein Glaube an dieses Ideal steht unwandelbar fest, und in der Betätigung dieser Überzeugung in allen Wechselfällen des Lebens zeigt er sich in Wahrheit als Radikaler von echtem Schrot und Korn. Er stellt sich an die Spitze des Pöbels mit Aufserachtlassung seiner persönlichen Sicherheit, seines persönlichen Ansehens, im vollen Bewufstsein, dafs er sich in eine zweideutige Lage bringe. Er läfst auch nach den bittersten Erfahrungen nicht von seinen Idealen und tritt aus dem Kerker als derselbe schlichte Freund des Volkes, der er gewesen. Ja selbst als die Versuchung in Gestalt der für alle Verfeinerungen des Lebens so empfänglichen und nun über ein grofses Vermögen gebietenden Esther an ihm herantritt, bleibt er standhaft seiner Überzeugung treu.

Holts radikaler Idealismus ist nicht ohne einen Anflug von asketischer Barfüfserbegeisterung. Esther sagt von ihm, Harold könnte ebenso gut Johannes dem Täufer eine Stellung anbieten, als ihm. Er selbst nennt die Armut seine Braut, das Predigen und Erziehen seinen Beruf, und in diesem letzteren verfällt er bei seiner Neigung zu weit zu gehen, mitunter in schulmeisterhafte Pedanterei und Bekehrungssucht und zieht, weil er sich verpflichtet fühlt, alle Welt zurecht zu weisen, den falschen Schein des Eigendünkels auf sich.

Holts Lehre für das Volk tritt konzentrierter und schärfer zugespitzt als im Romane in seiner *Adresse an die Arbeiter* hervor. Doch wenn George Eliot ihren Helden hier auch in mehr absichtlicher Weise zum Sprachrohre bestimmter Zwecke und Wünsche macht, so enthält

doch die Adresse nichts, was nicht der Holt des Romanes gleichfalls vertreten würde. Es ist eben nur etwas stärker unterstrichen. Die Adresse kann nun füglich eine Predigt genannt werden. Sie ist von einem hohen ethischen Pathos getragen und von wahrhaft philantropischer Begeisterung durchweht.

Holts Forderungen und Grundsätze decken sich in auffallender Weise mit denen der *Irischen Adresse* und deuten so auf eine merkwürdige Ubereinstimmung zwischen Shelley und Comte. Denn George Eliots sozialistische Anschauungen gehen im wesentlichen auf Comte zurück. Doch hat sie vielleicht auch Mazzini ein wenig beeinflufst, mit dem sie während seines Londoner Exils in persönliche Berührung kam. Wie Holt in erster Linie an das Pflichtgefühl appelliert und das Wahlrecht als eine schwere Verantwortung darstellt, so hatte schon Shelley mehr Gewicht auf die Pflichten als auf die Rechte der Freiheit gelegt. So setzte der Positivismus die sozialen Pflichten an die Stelle der Rechte, indem fortan die Rechte eines jeden aus den Pflichten der anderen gegen ihn abgeleitet werden sollten. So sagte auch Mazzini: Das Leben ist eine Mission und die Pflicht sein höchstes Gesetz.[1])

Holt bekämpft den Egoismus des Individuums wie ganzer Gesellschaftsklassen. In einer wohlgeordneten Gesellschaft mufs der einzelne das Gesamtwohl ebenso sehr vor Augen haben wie das eigene, und wie innerhalb einer Gesellschaftsklasse das Individuum dem Individuum, so steht innerhalb der ganzen Gesellschaft eine Klasse der anderen gegenüber. Wie jene, so können auch diese Gefahr laufen, zu viel von einander zu fordern und es nicht auf die richtige Art zu fordern. Und wie bei dem Individuum die Pflicht an die Stelle des Rechtes zu treten hat, so soll das Klasseninteresse der Klassentätigkeit und der Klassenpflicht weichen. Dieselbe Verantwortung, die der einzelne der Gesellschaft gegenüber hat, hat die Klasse der Nation gegenüber. Jede Klasse hat ihre Stärke und ihre Schwäche, eine ist auf die andere angewiesen, darum mufs eine auf die andere Rücksicht nehmen. Der Altruismus des Individuums steigert sich hier zum Altruismus der Klassen und Parteien; sie sollen einander entgegenkommen, auf einander Rücksicht nehmen und sich gegenseitig Opfer bringen, um einander zu stützen, zu fördern und Hand in Hand mit einander zu gehen. Der Positivismus läfst zwar das Glück des einzelnen abhängen von seinen wohlwollenden Handlungen und sympathischen Gefühlen für die Gesamtheit, erklärt aber, dafs der Begriff des allgemeinen Interesses ohne Einzelinteresse

[1]) *Note autobiografiche*, S. 124.

nicht verständlich sei, und dafs durch die Unterdrückung der eigenen Interessen die moralische Natur zerstört und das soziale Gefühl in unbestimmte, unfruchtbare Nächstenliebe ausarten würde. George Eliot geht hier also weit über Comte hinaus.

Holt widerrät aufs entschiedenste jedes gewaltsame Vorgehen, das der Dichterin fast immer verdammenswert schien. So lehnte sie z. B. trotz ihrer Verehrung für Mazzini 1865 die Aufforderung eines Florentiner Komités ab, zu einem Mazzinifond beizutragen, weil die Möglichkeit einer Verwendung des Geldes zu Insurrektionszwecken nicht ausgeschlossen schien und es sie „ein soziales Verbrechen dünkte, eine Verschwörung auch nur durch die Regung eines kleinen Fingers zu fördern.“[1])

Holt sagt, es müsse bei allen ein Hauptaugenmerk sein, das wilde Tier in der Menschenbrust nicht zu wecken. Es gelte, entschlossen zu sein, der Bedrückung zu widerstreben, aber dabei nicht den Verstand zu verlieren, sondern zu zeigen, dafs wir Sinn für Ordnung und ein Herz für die Gerechtigkeit haben. Grofse Veränderungen stehen bevor, aber sie werden nicht rasch durch ein blofses unüberlegtes Hinfegen über das Bestehende kommen. Das richtige Verständnis für sie haben diejenigen gezeigt, die in stillem Heroismus duldeten. Das Beste, was wir dazu tun können, ist nur durch Entschlossenheit, verbunden mit Mäfsigung, möglich. Wer hörte hier nicht Shelleys: widerstehet fest aber ruhig! Shelley sagte den Iren: seid milde, überlegt, geduldig! Erinnert euch, dafs ihr die Sache der Reform auf keine Weise wirksamer fördern könnt, als indem ihr eure Mufse der Pflege eures Geistes widmet. Und Holt sagt: Bieten wir unsere ganze Kraft auf, das Joch der Unwissenheit zu zerbrechen. Beweisen wir, dafs wir nicht zu rohem Gütlichtun Mufse haben wollen, sondern zur vernünftigen Übung jener Fähigkeiten, die uns zu Menschen machen. Keine politische Einrichtung wird je die Natur der Unwissenheit ändern oder sie hindern, Laster und Elend zu erzeugen. Wie Shelley den Iren bewies, dafs sie in nüchternen, regelmäfsigen, vernünftigen Lebensgewohnheiten das notwendige Fundament für ihre politische Freiheit legen müfsten, so erklärt Holt die Bildung, Geschicklichkeit und Ehrbarkeit des einzelnen für die Grundlage der allgemeinen Wohlfahrt und jedes dauernden Vorteils. Dies aber ist bekanntlich auch eine Grundlehre des Positivismus, der in der Verbreitung des Wissens, der Vertiefung der Erkenntnis eine seiner Hauptaufgaben erblickt und den Satz aufstellt, dafs bei allen, die die

[1]) Brief an Mrs. Taylor, Aug. 1865.

Menschen geistig lenken wollen, tiefe Moralität ein wesentliches Erfordernis sei. Comte erklärte eine geistige und moralische Wiedergeburt für notwendig; Kunst und Wissenschaft sollten an Stelle des geoffenbarten Glaubens treten und die grofsen Männer wie in Platos Republik die Lehrer und Führer, ja fast die Götter der Menschheit sein. „Als eine Form der Anbetung ist der Positivismus einfach: ein rechtschaffenes Leben, eingeflöfst durch das Humanitätsgefühl. Als eine Art Religion bedeutet er nichts wie die Religion der Pflicht", sagt Frederick Harrison, das jetzige Haupt der Londener Positivistengemeinde.[1]) Und weiterhin: „Alles Wissen wird als entscheidend behandelt, um Mann und Frau zur Erfüllung der ihnen zugewiesenen Dienstleistungen für die Menschheit zu erziehen." Das Wissen ist ein Mittel zum Zwecke; der Zweck ist die möglichst umfassende Erfüllung der Bürgerpflicht. In demselben Sinne wollte Mazzini durch die Erziehung — allerdings neben der Insurrektion und Revolution und jedem anderen Mittel — auf sein Endziel, die Wiedergeburt Italiens, lossteuern und errichtete in London eine Gesellschaft zur Rettung verlassener und verwahrloster italienischer Knaben und Jünglinge und eine unentgeltliche Schule.

Shelleys und Mazzinis freudige und unbedingte Siegeszuversicht teilt Holt nicht, weil George Eliot selbst sie nicht teilte. Nicht, dafs sie nicht grofse Hoffnungen für einen Fortschritt der Menschheit zum Besseren in die Zukunft gesetzt hätte. Ihr zwischen Optimismus und Pessimismus die Mitte haltendes philosophisches Bekenntnis, für das sie den Namen *Meliorismus* fand, nahm ein stetiges Aufsteigen der Menschheit zum Wahren und Guten an, vor allem ein stetiges Wachstum der Nächstenliebe, die ihr die Quelle aller Tugend und alles Glückes schien. Sie war davon durchdrungen, dafs in der menschlichen Natur eine Neigung zum Guten bestehe, dafs diese Neigung eine Kraft habe, der nichts Schlechtes dauernd entgegenarbeiten könne, und die ihren endgiltigen Triumph sichere.[2]) Mr. Crofs sagt: Sie hoffte zuversichtlich auf eine Besserung der menschlichen Natur in der Zukunft durch die allmähliche Entwickelung der Affekte und der sympatischen Erregungen und „durch die langsame, wunderbare Belehrung durch die Begebenheiten des Weltalls".

Aber der Fortschritt bedeutete für sie eine langsame, naturgemäfse Entwickelung ohne Überspringung von Zwischengliedern, ein mühevolles Emporklimmen Stufe für Stufe, kein plötzliches Aufschwingen

[1]) Nineteenth Century, Mai 1902.

[2]) Vergl. den Schlufs ihrer Abhandlung *Evangelical Teaching.*

in die lichten Höhen der Vollkommenheit. Für die absehbare Zukunft schien es ihr nicht abzugehen, ohne dafs der Mensch in jeder Weise lerne, sich zu bescheiden. Comte spricht von gewissen unheilbaren politischen Übeln, denen gegenüber eine weise Entsagung die beste Zuflucht sei. Holt fafst den Begriff der Resignation viel weiter. Die Aufgabe der Weisheit im praktischen Leben, erklärt er, ist nicht zu sagen: dies ist gut, ich will es haben! Sondern: dies ist das geringere von zwei unvermeidlichen Übeln, und ich will es tragen. So tritt uns hier, auch auf das Völkerleben angewandt, jene Entsagung entgegen, in der George Eliot im Dasein des einzelnen die Blüte oder vielmehr die Reife des menschlichen Geistes erblickte.

VII.

Sehen wir nun näher zu, auf welche Weise Holt dem ihm so sehr am Herzen liegenden Ziele der Volksverbesserung und Volksbeglückung näher zu kommen sucht, was er für die Verwirklichung seiner Ideale tut, so steht uns eine gewaltige Enttäuschung bevor. Es scheint uns im ersten Augenblick fast, als täte Holt gar nichts. Oder ist es seinen gewaltigen Plänen gegenüber nicht eine pygmäenhaft kleine, kläglich geringfügige Tätigkeit, wenn er sich darauf beschränkt, einige arme Kinder zu unterrichten und das Wirtshaus zu seiner „Akademie" zu machen, indem er versucht, den Arbeitern unvermerkt beim Bier bessere Grundsätze und ein wenig Verständnis für die Sachlage beizubringen? Zum Schlufs erfahren wir noch von einer Volksbibliothek, die er anlegte. Das ist alles. Freilich schliefst *Felix Holt* mit dem Beginn der eigentlichen Laufbahn des Helden, wie *Coningsby*, aber wir sehen in jene nicht klar und zuversichtlich wie in diese. Disraeli entläfst seinen Leser in der ausgesprochen optimistischsten Stimmung, ohne Zweifel, dafs Coningsby eine glänzende Karriere macht, überzeugt, weil der Dichter selbst es ist. In *Felix Holt* geht der Vorhang nieder ohne irgend eine nähere Andeutung über die Tätigkeit des Helden. Wir erfahren nur, dafs Holts Ehe eine glückliche wurde, und dafs er seinem Armutsgelöbnisse treu blieb. Ob er es auch bei seiner schier allzu dürftigen und kindlichen Betätigung seiner Ideale zeitlebens habe bewenden lassen, wird nicht gesagt, aber so, wie wir Holt kennen gelernt, legen wir das Buch fast in dieser Überzeugung aus der Hand.

Es ist nicht glaublich, dafs George Eliot das Mifsverhältnis zwischen Holts Aufgabe und ihrer Verwirklichung nicht empfunden haben sollte. Man forscht unwillkürlich nach einer verborgenen Absicht. Wäre Holts Tätigkeit symbolisch zu verstehen? Sollte seine liebevolle Fürsorge für

den kleinen Waisenknaben Job Tudge die Heranbildung einer neuen Generation und das Kannegießsern im Wirtshause die Verbreitung von Licht und Aufklärung im Volke bedeuten? Wer mit George Eliots poetischem Schaffen einigermaßsen vertraut ist, wird ihr eine solche ihrer ganzen künstlerischen Persönlichkeit widersprechende Absicht nicht zumuten.

Es ist zwar allerdings nicht absichtslos geschehen, daſs Holt mit all seiner selbstlosen Hingabe an eine hohe Aufgabe eine nach der landläufigen Wertschätzung so armselige Lebensarbeit tut; aber die zu Grunde liegende Absicht dürfte gerade die entgegengesetzte sein. Nicht der Hinweis auf himmelhohe Ziele in nebelhaft ungewisser Ferne lag der Dichterin am Herzen, sondern vielmehr die oft wiederholte Mahnung an das Nah- und Nächstliegende, was Not tue. Eine festumschriebene, bestimmte Wirksamkeit, und wäre sie die kleinste in den engsten Grenzen, scheint ihr wertvoller als ein unsicher in Allgemeinheiten umherirrendes und sich nur zu häufig verirrendes Streben nach Unerreichbarem. In *Agatha* sagt sie von der wackeren Alten:

Und Rang bedeutete ihr Pflicht, verschieden,
Doch gleich an Wert, wenn sie nur wohlgetan.

Es ist eine jener Lieblingsanschauungen, die George Eliot dem schlichten und doch so selbstbewuſsten Kreise ihres Vaterhauses verdankt, daſs die Tätigkeit, die fernab von dem Getriebe und der Anerkennung der Welt, in ihrer kleinen Sphäre ihr Genügen findet, an sich wertvoller und schöner, ja segensreicher sei als das Schalten und Walten in hohen Ämtern und Würden. Alle die persönlichen Motive, alle die äuſserlichen Rücksichten, die sich hier geltend machen, fallen dort weg. In dem stillen Winkel, wo mit der Möglichkeit auch der Wunsch verschwindet, sich hervorzutun, wird die Sache um ihrer selbst willen getan oder gemieden. Das ist die Tätigkeit, die Holts integrem Charakter zusagt. Seinem Auge, für das alles weltliche Blendwerk nicht existiert, liegt das Ausschlaggebende nicht darin, was einer im Leben tut, sondern wie er es tut. Sich mit Geringem begnügen, wenn das Groſse unerreichbar ist, bedeutet für ihn noch kein Scheitern. Kleines mit dem Aufwand und Nachdruck aller Kraft vollkommen tun, scheint ihm mehr, als Gröſseres unvollkommen vollbringen. Der prächtigste Mensch, sagt er, wäre ihm derjenige, der sich freuen könnte, gelebt zu haben, weil er irgend jemandem geholfen habe, der dessen bedurfte. Ein einziges Lebenslos milder gestalten, scheint George Eliot der befriedigende, ja der über alles wünschenswerte Ertrag eines Lebens voll ernsten Wollens und redlichen Mühens. Die Verherrlichung der Wirksamkeit im kleinen Kreise

der nächsten Umgebung ist einer jener Punkte, in denen sie ihr Geschlecht nicht verleugnet. Andrerseits kann dieses Betonen des Glückes in der Beschränkung auch ein Goethescher Zug genannt werden, und das Ende von *Felix Holt* erinnert gewissermafsen an Wilhelm Meisters Einlaufen in den Hafen des schlichten Berufes eines Wundarztes. Das Lehramt, dem Holt sich zuwendet, stand in George Eliots Augen sehr hoch. Sie schrieb an Prof. Kaufmann in Budapest (Oktober 1877): „Persönlich die Jugend unterrichten, erschien mir stets als der befriedigendste Ersatz dafür, die Welt durch Bücher zu unterrichten, und ich habe mir oft die Mittel gewünscht, solche frische, lebendige, geistige Kinder in meinem Gesichtskreise zu haben."

So dünkt es auch Holt nicht verlorene Mühe, mit Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit einer Tätigkeit obzuliegen, die nicht über einige Dachstuben und Werkstätten hinausreicht. Jeder einzelne, sagt er, hat seine Mission erfüllt, wenn er das Leben einiger seiner Umgebung weniger bitter gestaltet. Und in seinem schlichten Wirkungskreise findet er einen Quell der Lebensfreude und der Befriedigung, die ihm ein weithin fühlbares Eingreifen in die Weltbegebenheiten vielleicht schuldig bliebe.

Indirekt aber behauptet George Eliot, indem sie Holts Tätigkeit gewissermafsen im Sande verlaufen läfst, nichts andres, als was Kingsley in seiner an die englischen Arbeiter gerichteten Vorrede zu *Alton Locke* in folgende Worte zusammenfafst: „Wenn die Arbeiter geeignet sein werden, ihren Teil an der Regierung zu nehmen, werden alle Mächte der Erde sie nicht hindern können, es zu tun. Bis dahin ist der Mann glücklich, der die Pflicht erfüllt, die ihm zunächst liegt, der seine Kinder erzieht, seine Standesgenossen liebt, sein Tagewerk tut Gott und seinem Vaterlande, nicht nur sich und seinen Arbeitgebern gegenüber. Denn nur wer treu ist über wenige Dinge, wird Herr werden über viele, und wird, wenn er es ist, glücklich sein."

Zu Extremen geneigt, wie Holt es nun einmal ist, übertreibt er das Freisein von jeder Grofsmannssucht bis zu einem schneckenhaften Zurückziehen in idyllisch kleinste Verhältnisse. Doch ist es, auch abgesehen davon, klar, dafs George Eliot den parlamentarischen Kreisen gegenüber die schlichte Sphäre des Landmannes oder Kleinbürgers als Schauplatz einer selbstlosen, tüchtigen Tätigkeit bevorzugte. Hier wirkt die grofse Mehrzahl ihrer wackeren, hochsinnigen, schlichten Helden, während sie in *Middlemarch* Ladislaws Sohn eine Wahl ins Parlament ablehnen läfst, weil er meint, seine Ansichten liefen weniger Gefahr, unterdrückt zu werden, wenn er draufsen bliebe. Dieselbe Vorliebe für das Kleinleben des Volkes und die Antipathie gegen die Regierungskreise

findet sich, unendlich gesteigert, auch bei Dickens, der z. B. in *Hard Times* die Erfüllung der parlamentarischen Pflichten dem Sieben eines Aschenhaufens vergleicht, um allerlei auszusuchen, was man brauchen kann, und den Staub anderen in die Augen zu streuen, die wieder anderes brauchen.

Eine merkwürdige Ausnahme unter George Eliots Werken bildet auch in diesem Punkte, wie in so vielen, nur *Daniel Deronda*. Es schliefst, wie *Felix Holt,* mit dem Beginne der politisch sozialen Tätigkeit des Helden. Aber Deronda, der sich bis dahin zu keiner Berufswahl entschlossen hat, weil keine Laufbahn seinem hohen Idealismus Befriedigung versprach, beginnt nun mit nichts geringerem als der Errichtung eines jüdischen Reiches im Osten und segelt ohne weitere Vorbereitung nach dem Orient ab, um an die Gründung dieses Wolkenkuckucksheim zu gehen. Welcher Gegensatz zu George Eliots sonst so entschiedener Abneigung gegen alles Unbestimmte, Theoretische, Unwirkliche, einer Abneigung, die sie selbst als stammverwandt mit jenen Landleuten erkennen läfst, welche sie so meisterhaft gezeichnet hat.

VIII.

Der Galerie dieser Volkstypen wendet sich naturgemäfs derjenige mit besonderem Interesse zu, der den sozialen Standpunkt im Auge, erwartet, unter ihnen Vertreter der verschiedensten gesellschaftlichen Farben und Bekenntnisse zu finden, und die soziale Frage durch Vorführung mannichfaltiger Anhänger und Gegner von allen Seiten beleuchtet und erklärt zu sehen. So lernen wir denn vor allem in drei ihrer Meistergestalten den Arbeiter der guten alten Zeit kennen, den Mann, der, zufrieden oder eingeschüchtert, da stehen bleibt, wo Gott ihn hingestellt, ohne zu räsonnieren: in Adam Bede, Silas Marner und Caleb Garth. Adam und Caleb sind bekanntlich in ihren wesentlichen Eigenschaften nach George Eliots Vater in verschiedenen Epochen seines Lebens gebildet, und auf ihn geht wohl auch mancher Zug des alten Silas zurück, wie seine unbedingte Aufrichtigkeit, sein warmes Herz unter der scheinbar rauhen Hülle u. s. w. Adam, der sechs Fufs hohe Riese mit dem Kindergemüte, der, wie sein Hund Gyp, mitunter auffährt und dann die Hand dessen leckt, den er rauh angelassen, ist der kluge, tüchtige, rechtschaffene Arbeiter, der sich lieber die rechte Hand abarbeiten als eine versprochene Arbeit nicht pünktlich liefern würde. Ein gesunder, energischer, seiner selbst sicherer Charakter, dessen Lieblingsspruch lautet: Gott hilft denen, die sich selbst helfen. Nicht ohne strenge Selbstkritik, aber keiner Art von Grübelei hingegeben, lebt er mit sich und seinem Gott in Frieden.

Er verfügt über ein gehöriges Maſs von Selbstgefühl und Arbeiterstolz, ist ziemlich kurz angebunden, wenn man seiner Leistung zu nahe tritt; aber etwas andres zu wünschen als unter einem guten, achtbaren Herrn zu dienen, kommt ihm nicht in den Sinn. Sein tief eingewurzeltes Bedürfnis nach Liebe und Verehrung wird durch dieses Dienstverhältnis am besten befriedigt. Er ist Arbeiter mit Leib und Seele, sein ganzer Ehrgeiz geht nur darauf hin, ein tadelloser Arbeiter zu sein. Über seinen Stand hinaus möchte er nicht. Die Rangunterschiede der alten Gesellschaftsordnung scheinen ihm etwas so Selbstverständliches wie die Naturgesetze. Ja, er ist für das Ansehen der Stellung sehr empfänglich und stets bereit, jedem, der gröſsere gesellschaftliche Vorteile besitzt als er selbst, besonderen Respekt entgegenzubringen. Das Wort *Edelmann* hat einen gewissen Zauber für ihn. Er gehört einer Zeit an, „in der man ein Philosoph oder ein Proletarier sein muſste, um demokratische Ansichten zu haben", und Adam ist beides nicht. Sein Sinnen und Trachten ist in der täglichen Arbeit umschlossen. Die Revolution steht ihm als das abschreckende Gebahren verschrobener Köpfe oder meuterischer Hungerleider vor Augen. Daſs auch anständige und vernünftige Menschen auf gesetzlicher Basis eine annähernde Ausgleichung der Rangunterschiede anstreben könnten, ahnt er nicht.

Auf demselben Standpunkte steht Silas Marner, der einsame, von kataleptischen Anfällen heimgesuchte, vorzeitig gealterte und vergrämte Weber von Raveloe. Der Verrat eines Freundes hat ihn einsam und weltscheu gemacht und ihm selbst seinen Gottesglauben geraubt. Er gleicht einem spinnenden Insekt, das nach nichts fragt. Aber die Liebesfähigkeit seiner weichen Natur ist nur scheintot. Sie wendet sich in 15jähriger Weltabgeschiedenheit in Ermanglung belebter Wesen seinem Golde zu. Silas ist kein Geizhals von Haus aus, darum fehlt ihm auch die Vorsicht des Geizigen. Sein scheinbarer Geiz ist eine Art von Gemütsregung gegen das Gold als das einzige, das sich zu ihm gesellte, da ihn alles andere verlieſs. Und als ihm nun das Gold gestohlen wird und das Kind sich in der Neujahrsnacht zu ihm verläuft, erwacht die alte, zitternde Zärtlichkeit wieder in seinem Herzen. Seine verträumte, abergläubische Natur findet sich nur allmählich in das neue Glück. Er ist einsam und nicht einsam. Das Gold ging, er weiſs nicht wohin, und das Kind kam, er weiſs nicht woher. Das Kind ist statt des Goldes gekommen, das Gold hat sich in das Kind verwandelt. Sein konfuser Kopf findet sich in dem Wunder nicht zurecht; aber das Kind gehört ihm nun einmal, und er geizt nach seiner Liebe und schwelgt in ihr, und sie wird für ihn das Band, das ihn wieder mit Menschen

verbindet. Als sich nach 16 Jahren das Geld findet, erschrickt Silas vor dem Gefühle, als könnte Eppie, die nun wie eine liebende Tochter für ihn sorgt, wieder in das Geld verwandelt werden. Er würde den Tausch jetzt für einen Fluch ansehen; Eppie ist ihm zum Leben notwendig geworden. Und doch, als nun der Gutsherr Cafs, der Eppies unbekannter Vater ist, mit dem Anerbieten vor ihn hintritt, das Mädchen zu sich zu nehmen, findet der zu Tode erschrockene Silas kein Wort der Abwehr. Er hat von dem Leben der Reichen und Vornehmen einen so hohen Begriff, sein Respekt vor ihnen ist so grofs, dafs er Eppies Glück im Wege zu sein fürchtet. Erst als Cafs das Geheimnis seiner Vaterschaft enthüllt, wallt ein Gefühl seines natürlichen Rechtes in dem gedrückten Weber auf und macht sich in einem freien, aufrichtigen Worte Luft. Warum habt ihr euer Recht nicht vor 18 Jahren geltend gemacht? fragt er den Gutsherrn. Jetzt habt ihr keinen Anspruch mehr auf das Kind. Wenn ein Mensch einen Anspruch von seiner Tür weist, so fällt er dem zu, der ihn aufnimmt. Silas wehrt sich wie die Löwin, der man ihr Junges nehmen will, wehrt sich als der weltfremde Sonderling, der er ist. Wenn er dem Herrn gegenüber sein Recht verteidigt, so bildet er auch darin eine Ausnahme von der Regel wie in allem anderen. Und doch, wie zahm, wie ganz innerhalb der Schranken des Erlaubten bleibt nach modernen Begriffen dieses Bestehen auf seinem Rechte! Vorübergehend sei bemerkt, dafs auch Eppie, wie Esther Lyon — aber ohne einen Augenblick zu schwanken — sich weigert, die ärmliche Umgebung und die schlichten Lebensgewohnheiten, in denen sie aufgewachsen ist, gegen vornehme und glänzende zu vertauschen. Ein Aufgeben der Heimat und der heimischen Gewohnheiten ist nach George Eliot mit Charakter und Gemüt unvereinbar. So entsagt Fedalma *(The Spanish Gipsy)* ohne Zögern ihrem Lebensglücke, und geht mit Zarca, als sie ihre Zugehörigkeit zu den Zigeunern erfahren. So bleibt Mirjam *(Daniel Deronda)* trotz aller Leiden, trotz aller versuchten Entfremdung dem Judentum treu. Das Aufgeben ihres Volkes und ihrer Religion dient bei Daniels Mutter, der ehrgeizigen, kalten Theaterprinzessin, zur Charakteristik ihrer völligen Herzlosigkeit. Wie in manchem nicht unwichtigen Punkte decken sich auch hier die Überzeugungen, die George Eliot in ihren Werken ausspricht, nicht mit den äufseren Tatsachen ihres Daseins. Sie selbst entfremdete sich durch die Wendung, die ihr Leben an Lewis' Seite in London nahm, dauernd der Heimat und ihren Angehörigen, und es unterliegt keinem Zweifel, dafs ihre sensitive Natur den Bruch zwischen Ideal und Wirklichkeit schmerzlich empfunden und, zeitweilig wenigstens, tief darunter gelitten hat.

Der dritte von George Eliots kernfesten Vertretern der guten alten Zeit ist Caleb Garth *(Middlemarch)*, Gutsverwalter und kleiner Geschäftsmann im Baufache. Es geht ihm knapp mit seiner zahlreichen Familie. Aber das Geld hat für ihn keinen Wert, wie fühlbar sich auch mitunter sein Mangel macht. Calebs kleines, unbedeutendes Geschäft ist für ihn das wichtigste auf der Welt, der Inhalt und Schatz seines Lebens. Er hat einen besonderen Ton der Andacht, mit dem er das Wort *business* ausspricht; er möchte es gegen keine andere Lebensstellung vertauschen, er ist mit Begeisterung und Liebe dabei. Ein gut geplanter und solider Bau ist ihm das achtbarste Werk und lieber als ein Vermögen. Den Fürsten der Finsternis stellt Caleb, ein gläubiger Christ, sich unter dem Bilde eines nachlässigen Arbeiters vor. Er ist die Schlichtheit und Bescheidenheit in Person, so wohlwollend und nachsichtig gegen andere als streng gegen sich selbst. Er tut lieber selbst anderer Leute Arbeit, als dafs er sie ihrer Nachlässigkeit wegen tadelte. Er ist ein Optimist und stets geneigt, von jedem Gutes zu glauben; wo er dies aber nicht mehr kann, wie bei Bulstrode, gestattet ihm seine Integrität kein weiteres Zusammenarbeiten mehr, wenn auch sein materieller Vorteil noch so empfindlich darunter litte. Dieser scharf ausgeprägte Charakter, der sich aus einer „ehrerbietigen Seele und einem scharfen Verstande" zusammensetzt, geht gleichwohl nicht über den engsten Kreis der persönlichen Interessen hinaus. Als der Eisenbahnbau bei der Borniertheit der Landbevölkerung auf Widerstand stöfst, legt Caleb sich ins Mittel und zeigt sich so als Mann des Fortschrittes. Das ist aber auch alles. Würde die Eisenbahn nicht durch ein Feld geführt, das seiner Aufsicht anvertraut ist, so fiele es ihm nicht ein, sich um sie zu kümmern. Über sein Geschäft hinaus gibt es nichts für ihn, über etwas anderes als die ihn unmittelbar betreffenden Vorfälle des Tages macht er sich keine Gedanken. Wir hören von dem klugen Caleb kein Wort über die Reformbewegung, die doch auch in Middlemarch ihre Wellen schlägt; aber wir haben ihn zu genau kennen gelernt, um nicht zu wissen, dafs ihm die politischen Neuerungen, wenn sie aufhören, ihm gleichgiltig zu sein, nur zuwider sein können.

Diesen (und vielen andern) vorrevolutionären Arbeitern, die von dem politischen und sozialen Interesse noch unberührt sind, stehen in *Felix Holt* die Arbeiter um das Jahr 1832, um die grofse Wende im sozialen Leben, gegenüber, und zwar der Typus des rohen, für die politische Freiheit unreifen Arbeiters in mehrfacher Abschattierung, der Typus des idealen selbstlosen Arbeiters, der mehr auf seine Pflicht als auf sein Recht pocht, in Holt. Aber Holt ist doch nun einmal ein Studierter, steht

mit einem Fufse aufserhalb oder über der Arbeiterbewegung, und so scheint denn auch sein Leben mehr ein Programm, seine Persönlichkeit ein Vorbild für den Arbeiter, als dafs er selbst den modernen Arbeiter in Fleisch und Blut repräsentierte. Diesen suchen wir bei George Eliot vergeblich, obgleich seine Gestalt schon vor *Felix Holt* in den englischen Roman eingeführt worden war. Allerdings entfällt von der grofsen Fülle der Gesamtproduktion nur ein verhältnismäfsig kleiner Bruchteil auf den sozialen Roman. Man vergleiche z. B. Dickens. Genau genommen, liegt jedem seiner Werke ein sozialer Gedanke zu Grunde. Jedes wendet sich gegen einen sozialen Mifsbrauch, den er in grellen Farben schildert in der unverhüllten Absicht, auf die gebotene Abhilfe hinzuweisen. So werden in den *Pickwickiern*, in *Bleakhouse* und *Little Dorrit* die Auswüchse und Unzulänglichkeiten der englischen Gerichtshandhabung blofsgelegt, in *Oliver Twist* die Verkommenheit und das Elend der Armenhäuser und Armenschulen, in *Nicholas Nickelby* die Vernachlässigung der Erziehung. Ebenso häufig macht Dickens eine schlechte Eigenschaft des Menschen zum Gegenstand seiner Behandlung, indem ihre Einwirkung auf das Leben des Trägers und seiner Umgebung, also gleichsam ihren sozialen Einflufs, schildert, z. B. die Spielsucht in *Old Curiosity Shop*, die Selbstsucht in *Martin Chuzzlewit*, die Hoffart in *Dombey & Son*. Das aber, was wir im allgemeinen unter der *sozialen Frage* verstehen, berührt Dickens nur einmal: in *Hard Times* (1854). Ruskin nannte es in vieler Hinsicht sein Meisterwerk und von hoher nationaler Bedeutung, ja, er empfahl es allen, die sich für nationale Fragen interessieren, zu ernstem Studium. Hier nun zeichnet Dickens in Blackpool den Arbeiter, den uns George Eliot schuldig bleibt. Er besitzt die Schlichtheit, die Ehrfurcht und biedere Gemütstiefe eines Adam Bede, er wünscht den Grofsen nichts Schlechtes, aber er möchte, dafs das Recht gleich sei für Reiche und Arme. Ihm sind die Augen aufgegangen für die traurige Lage der Arbeiter. Er kennt die Mittel und Wege nicht, wie man aus dem Elend hinauskommt, er sieht nur überall den grofsen Wirrwar. Er vermag sich nicht selbst zu helfen; Rettung mufs von denen kommen, meint er, die über ihm stehen. Aber er ist durchdrungen davon, dafs Rettung not tut. Der Roman klingt in melancholische Resignation aus: nicht auf Erden, sondern im Tode winkt dem Armen die Hoffnung auf Gerechtigkeit und Ruhe, zu den Füfsen seines Erlösers, zu dem er eingeht durch Demut und Leiden und Vergebung.

Haben wir hier den Arbeiter, der zum Bewufstsein seiner Lage gekommen, klagt und sich nicht zu helfen weifs, so führt uns Mrs. Gaskell in ihrem John Barton (1848) jenen andern Typus vor, der da flucht und

zürnt und tötet. Barton ist ein braver, tüchtiger Mann, den die erfolglose Chartistenbewegung um die Arbeit bringt, in Elend, Grübelei und Verzweiflung verstrickt, welchen er moralisch nicht gewachsen ist, und den sie schliefslich zum Mörder macht, während die junge, kräftige Generation auswandert und sich in Amerika ein freies Heim gründet.

Lebhaften Anteil an der sozialen Bewegung nahm George Eliots ältere Freundin Harriet Martineau. Ihre Romane bekunden einen offenen Blick für die Forderungen der Zeit, wenn sie auch der künstlerischen Gestaltungskraft entbehren. In ihrem *Manchester-Strike* beabsichtigte sie in Allan das Prototyp des wackeren, redlichen Arbeiters aufzustellen, der die Interessen der Arbeiterschaft gegen den Arbeitgeber mannhaft und mafsvoll vertritt, in dem Arbeitgeber Wentworth aber gleichzeitig einen Ehrenmann zu schildern, und so die Moral daran zu knüpfen, die Parteien sollten sich versöhnen und allesamt auf ihre tüchtigen Männer stolz sein.

Einen Schritt weiter ging Kingsleys Alton Locke (1849), der Schneidergeselle und Volksdichter mit dem unbezwingbaren Unabhängigkeitsdrange. Er hafst die Bildungs- wie die Geburtsaristokratie. Der begabte Jüngling aus dem Volke hat denselben Anspruch auf Erziehung wie der reiche, und wenn er ein Mädchen aus der grofsen Gesellschaft liebt, hat er dasselbe Recht, sich ihr zur nähern wie die Gecken des Salons. Die Kluft zwischen Mensch und Mensch, die geheiligt war seit Jahrhunderten, soll aufhören, die Kastenunterschiede sollen verschwinden. „Wenn es das Gesetz der Civilisation ist, dafs der Reiche den Armen auffrifst, und die Armen sich untereinander fressen“, sagt Alton Locke. „so sei dieses Gesetz, diese Civilisation, diese Natur verflucht! Entweder will ich sie vernichten, oder sie sollen mich zermalmen! Die Gesellschaft zahlt dem Arbeiter seinen Lohn, gerade soviel, dafs er das Leben fristen kann. Wenn er nach fünfzig Jahren aufhört zu arbeiten, hat die Gesellschaft den ganzen, wirklichen Profit der Arbeit in der Tasche. und er hat nichts. Und dann sagt ihr, dafs ihr ihn nicht aufgefressen habt?“ Die Arbeiter versuchen Selbsthilfe im Streik, die Chartistenbewegung hat Meutereien und Ausschreitungen im Gefolge; Alton Locke will den Pöbel bändigen, vermag es nicht, erhält einen Messerstich. ist in Gefahr transportiert zu werden und mufs drei Jahre im Kerker sitzen. Man sieht, dafs seine äufseren Schicksale hier an die Holts erinnern. Aber auch das moralische Ergebnis seines Lebens läuft schliefslich auf Holtsche Ideen hinaus. Als die Chartistenbewegung gescheitert ist und Alton Locke, krank und gebrochen, mit dem Leben abgeschlossen hat, erwidert er auf die Frage, ob er noch Chartist sei:

Wenn Sie unter einem Chartisten jemanden verstehen, der glaubt, daſs ein Wandel in rein politischen Verhältnissen ein Millennium herbeiführen wird, so bin ich keiner mehr. Der Traum ist mit andern dahin. Aber wenn Chartist sein heiſst: meine Brüder mit ganzer Seele lieben, wünschen im Kampfe für ihre Rechte zu leben und zu sterben, indem ich sie nicht nur zu Wählern, sondern geeignet mache, Wähler, Senatoren, Könige und Priester Gottes und Christi zu sein — wenn dies der Chartismus der Zukunft ist, dann bin ich ein siebenfacher Chartist und bereit, es vor den Menschen zu gestehen, würde ich gleich zu jeder Türe in England hinausgeworfen.

Auch jenes aristokratische Prinzip des englischen Sozialismus, das wir bereits kennen gelernt haben, wird in *Alton Locke* verkörpert in dem nach kommunistischen Grundsätzen eingerichteten Arbeiterinnenheim der frommen Lady Ellerton, dem sie als liebevolle Gefährtin und leitender Schutzengel der armen Schwestern vorsteht.

Bei Disraeli anderseits finden sich grade in *Sibyl*, wo er das Ideal des aristokratischen Volksretters am vollsten verkörpert, Arbeitertypen, die sich von dem dunkeln Hintergrunde des in düstersten Farben geschilderten Volkselendes in plastischer Deutlichkeit abheben. Wir sehen die *Trade Union* und die Arbeiterpetition an das Parlament, die verkündet, daſs das Volk nicht mehr an den angeblichen Unterschied zwischen der herrschenden und der beherrschten Klasse glaube. Der Kommunist Morley, der radikale Aristokratenhasser, arbeitet einer groſsen Volkserhebung entgegen, hält die Zeit für sie aber noch nicht für gekommen; während der kräftige Fabrikarbeiter Gerard, der Abkömmling eines Adelgeschlechtes und mehr geschaffen, das Schwert als das Weberschifflein zu führen, entschlossen ist, dreinzuschlagen. Er geht mit den streikenden Arbeitern, deren Parole: anständiger Tageslohn für anständige Arbeit! ist, bis zum äuſsersten und fällt, als er, wie Holt, den von Brandstiftern bedrohten Schloſsbewohnern zu Hilfe eilen will.

IX.

Diesen Typus des modernen Arbeiters, der eine politische Ansicht hat, der in dem Reichen nicht den Herrn sieht, sondern den Arbeitgeber, dem er so wichtig ist, als dieser ihm selbst, — den hat George Eliot nicht geschildert. Ihr Blick weilte offenbar lieber auf jenen Gestalten, die mit den lieben alten Leuten in Griff House Ähnlichkeit hatten. Sie waren ihr sympathischer; sie standen ihr näher. George Eliot, die wie ein Nerv ihrer Zeit jede kleine Regung der Epoche im Innersten mitempfand, konnte nicht von dem gewaltigsten Anstoſs des

19. Jahrhunderts, der Umwertung der sozialen Begriffe, unbewegt bleiben. In einer Zeit, in der selbst Elisabeth Brownings zarte, weltabgewandte Muse den *Schrei der Kinder* ertönen liefs und Thomas Hood durch sein *Lied vom Hemde* ein gefeierter Dichter wurde, mufste sich auch George Eliot der sozialen Frage zuwenden. Aber sie liefs sich im grofsen und ganzen von der allgemeinen Strömung, dem Konservatismus, tragen. Auf dem Gebiete des englischen sozialen Romans herrscht, wie wir sahen, die Versöhnungspolitik. Nur ganz ausnahmsweise streifen Dickens oder Bulwer den Mifston der sozialen Gegensätze (vergl. z. B. den entlassenen Arbeiter in *Curiosity Shop*, der angesichts seines toten Kindes für die bittende Nell so wenig Barmherzigkeit als einen Bissen Brot übrig hat, S. 209, oder Gawkys Ausfall auf den adligen Verführer seiner Braut in *Night and Morning*, S. 234, der den ganzen Unterschied zwischen sich, dem Vagabunden und ihm, dem stolzen Lord, nur darin sieht, dafs der eine reich geboren ist und der andere arm, dafs jener keine Entschuldigung für sein Verbrechen hat und darum von niemandem verdächtigt wird). Aber das sind vereinzelte Stellen. In *Sibyl* werden die Reichen und die Armen einander als die zwei Nationen gegenübergestellt, zwischen denen kein Verkehr, keine Sympathie besteht, die nichts mit einander gemein haben. Und findet sich für beide eine Brücke in Egremont, dem hochsinnigen Aristokraten, der sich zu dem Volke herabläfst und Sibyl, die Tochter des Volkes — (die sich freilich inzwischen als Aristokratin von Geblüt und Schlofsherrin entpuppt hat) — zu sich emporhebt.

„O, meine Brüder“, sagt Alton Locke zu den Arbeitern, „wie wenig wifst ihr, wie viele edle Seelen in jenen Ständen, die ihr als eure Feinde anseht, sich sehnen, zu lieben, zu helfen, zu sterben, wüfsten sie nur, wie!“ Und er ermahnt sie, sich ihrer würdig zu zeigen und Hand in Hand mit ihnen zu gehen. Diese Mahnung, die für das deutsche Empfinden etwas Mattherziges, Serviles hat, erscheint dem englischen Geiste, der mehr Sinn für das grofse Ganze besitzt und nicht so leicht über dem Verfolgen individueller Interessen und Ideale die Allgemeinheit aus dem Auge verliert, wohl in andrem Lichte. Die Rücksicht auf das allgemeine Wohl, die bei ihnen stets im Vordergrunde steht, ist es, welche aus Aristokraten, wie Ruskin und Carlyle, Sozialisten macht, und umgekehrt einer aus dem Volke stammenden und warm mit ihm fühlenden Dichterin, wie George Eliot, jene Zurückhaltung, jene Nachgiebigkeit und Unterordnung predigen läfst, die ihrem demokratischen Charakter das Gepräge des Konservatismus aufdrücken. Hierzu kommt bei ihr noch das bis zur Vernichtung der Persönlichkeit getriebene Ideal der Selbstentäufse-

rung. Das Individuum tritt hinter dem sozialen Interesse zurück, es hat der Gesamtheit gegenüber die Pflicht der Selbstaufopferung. Ihr Ideal ist nicht das Spencers von dem letzten Menschen, dessen persönliche Bedürfnisse mit den allgemeinen zusammenfallen werden, der, indem er seiner eigenen Natur gestattet, sich selbständig auszuleben, gleichzeitig die Funktionen einer sozialen Einheit ausüben wird[1]), sondern das christliche Ideal des Entsagens, der Aufopferung des eigenen Selbstes für andere. Dies färbt auch ihre Politik.

Im ganzen läfst sich auf sie anwenden, was sie selbst in ihrem Aufsatze *Naturgeschichte des deutschen Lebens* (1856) von Wilhelm Riehl gesagt hat: ihr „Konservatismus ist nicht im mindesten gefärbt durch Klassenparteilichkeit, politischen Fanatismus für die Vergangenheit oder die Voreingenommenheit eines Geistes, der die erhabenere Entwicklung der Dinge nicht zu erkennen vermag, welcher alle sozialen Formen nur vorübergehend dienen. Es ist der Konservatismus eines klar sehenden, praktischen, aber zugleich grofsherzigen Menschen. . . . Riehl ist so weit als möglich von der Narrheit entfernt, zu glauben, die Sonne werde zurückgehen, weil wir die Zeiger unserer Uhren zurückstellen. Er bekämpft nur die entgegengesetzte Narrheit, zu verordnen, dafs es Mittag sein solle, während in Wirklichkeit die Sonne eben erst die Bergspitzen berührt und die Menschen im ganzen Tale noch im Zwielichte straucheln."

Ein individuelles Moment erhält George Eliots Sozialismus durch ihre beiden Schlagworte: Fleifs und Pflicht. Wie sie selbst zeitlebens eine fleifsige Arbeiterin gewesen, so eifert Holt gegen den Müfsiggang bei Armen und Reichen. Die Pflicht aber ist bei ihr, wie bei Carlyle, die absolute Gebieterin im menschlichen Leben. Die Strenge dieser Lebensanschauung wird nur dadurch gemildert, dafs George Eliot in den Umkreis der Pflicht auch die Hilfeleistung gegen den Nächsten im vollsten Ausmafs einbezieht.

Holts Unterricht für arme Kinder ist nur eine der vielen Formen, in denen die Dichterin das Evangelium der Mildtätigkeit und des Erbarmens aufgestellt. Wir sehen sie auch in diesem Punkte ihre Selbständigkeit gegenüber ihrem grofsen Freunde Spencer bewahren, der mit spartanischer Härte gegen die „weinerliche Philantropie" zu Felde zieht und in den sogenannten Wohltätigkeitsinstitutionen ihr grades Gegenteil erblickt, nämlich ein Züchten des schwachen und verkommenen Mitgliedes der Gesellschaft auf Kosten des kräftigen und gesunden[2]). Jeder

[1]) *Principles of Sociology.* III, 601.
[2]) *The Study of Sociology,* 344, 350.

lebe so, dafs er den anderen weder zur Last fällt, noch sie schädigt, lehrt Spencer. Bei George Eliot hingegen heifst ein gutes Leben: dem Nächsten beistehen auf jede Weise, bei jeder Gelegenheit, ihm wohltun, wie und wo man es vermag. Wir sind alle auf einander angewiesen, meint sie, und müssen uns gegenseitig helfen, das Dasein zu ertragen. Wer an geistigen oder irdischen Gütern mit einem Ausnahmsmafs bedacht worden, hat damit auch die Verpflichtung übernommen, andere daran teilnehmen zu lassen.

Nur schenkend konntest du zu grofsen Reichtum
Inmitten ihrer Armut sühnen,

läfst George Eliot den Engel zu dem sterbenden Tubal sagen, und Agatha nimmt „im Namen der Liebe und der Pflicht“ ihre schwachgeistigen Basen zu sich,

Dieweil sie glaubte, dafs die höhere Gabe
Verliehn ward, um geteilt zu werden.

In dem Aufsatze *The modern hep! hep! hep!* deutet sie in diesem Sinne die Lösung der sozialen Frage an: „Möglich, dafs wir die Proletarier und ihren Hang, Vereinigungen zu bilden, nicht leiden können. Aber die Welt wird sie darum nicht los. Wollen wir uns von dem Unangenehmen befreien, über das wir, sei es in der Gestalt der Juden oder der Proletarier, zu klagen haben, so ist der Weg der: alle Mittel anzuwenden, diese Nachbaren, die uns im Gedränge stofsen, zu heben und ihre unbequeme Kraft in wohltuende Bahnen zu lenken.“

George Eliots Sozialismus ist im wesentlichen soziale Mission gegen den Nächsten. Sich an dieser zu beteiligen ist in ihren Augen auch die Aufgabe der Kunst, ja, sie geht darin bis zum Utilitarismus. Wenn Dorothea Brooke (*Middlemarch*) den Schmutz, die rohe Häfslichkeit, das Elend in den Dorfhütten gesehen, erscheinen ihr schöne Gemälde nur als verächtliche gemalte Lügen, und angesichts der römischen Kunstschätze kommt sie nicht über den Gedanken hinweg, wie vielen Menschenleben mit dem Gelde und der Kraft aufgeholfen würde, die jene gekostet haben. George Eliot teilt diesen Standpunkt mit Carlyle, der gleichfalls sagt: „Kunst, hohe Kunst, ist sehr schön und ein vortrefflicher Beirat, aber nur für Leute, die ihre Gemächlichkeit haben. Für Leute, die noch mit einem schrecklichen Chaos ringen und noch für eine zweifelhafte Existenz kämpfen, ist sie eher ein Spott[1]). In merkwürdiger Übereinstimmung heifst es auch bei Shelley *(Irische Adresse)*: „Sind nicht die Künste sehr untergeordnete Dinge im Vergleiche mit der Tugend und dem Glücke? Der Mensch, der lieber hübsche Bilder und

[1]) *Shooting Niagara: and after?*

Statuen sähe als Millionen freier und glücklicher Menschen, wäre allen edlen Empfindungen abgestorben."

Im grofsen und ganzen liegt George Eliot die Rücksicht auf das Wohl der Mitmenschen näher, scheint ihr die Nächstenliebe wichtiger als alle Parteizwecke und Ideale. „Parteimafsregeln und Parteimänner interessierten sie wenig", sagt Mr. Crofs. „Eine repräsentative Regierung durch eine numerische Majorität schien ihr nicht das letzte Wort der politischen Weisheit." Sie hat auch bei der Ausgestaltung ihrer sozialen Anschauungen ihre spezifisch weibliche Natur nicht verleugnet: das Gemüt hat zum mindesten ebenso viel Anteil an ihnen als der Verstand. Wir werden sie darum nicht tadeln, dafs sie, wie Edith Simcox sagt[1]) „*a bad hater in politics*" war, und ihr Werk gibt vielleicht eben deshalb sozialen und politischen Neurern manchen wertvollen Wink.

[1]) Nineteenth Century 1884.

Die sagengeschichtlichen Grundlagen in Goethes *Braut von Korinth.*

Von **Max Jacobi.**

Am 5. Juni 1797 hat Goethe das *Vampyrische Gedicht* beendet. Der von ihm so meisterhaft geformte Stoff war in seinen Grundlagen nicht neu. Hatte doch schon G. A. Bürger in seiner *Lenore* den Vampyrglauben ähnlich als wirkungsvollen Hintergrund einer Ballade benutzt[1]).

Der Glauben an den unheilvollen Einfluſs der Dahingeschiedenen ist uralt und — wie uns beispielsweise Th. Waitz' *Anthropologie* unterrichtet — den primitivsten Völkern eigen. Auch beweisen die scharfsinnigen Ausführungen Erwin Rohdes, daſs der Ursprung der antiken Götterverehrung nicht zum wenigsten im Ahnendienst, in der furchtvollen Anbetung lieber Dahingeschiedener zu suchen ist[2]). Es wird gleichsam ein Teil der unwiderstehlichen Gewalt, der allbeherrschenden Majestät des Todes denjenigen zuerteilt, die er aus dem Kreise der Ihrigen plötzlich abberufen hat. Pietätlose Vernachlässigung ritueller Pflichten gegen Tote ruft letztere aus ihrem Grabe hervor, und klagend ziehen sie nachts vor das Lager der Säumigen; sie drohen ihnen mit wilden Geberden und dringen auf die schweiſsgebadeten Schläfer ein, um sie durch eisige Berührung dem Tode zu weihen[3]).

Wandeln die Toten auf Erden, so zeigen sie dieselben Gelüste wie

[1]) Man vgl. die schöne Studie Erich Schmidts im *Goethe-Jahrbuch*, Bd. IX, p. 229 ff. und die *Blätter für litterarische Unterhaltung* 1892, p. 605 f. Der Aberglauben an die lebenraubende Macht der Toten ist übrigens nur eine Abstufung des Vampyrglaubens. Zur Lenoren-Sage vergl. man in dieser Hinsicht die noch immer recht brauchbare Programmschrift Wackernagels, abgedruckt in den *Altdeutschen Blättern*, Bd. I, p. 174 ff.; Einzelheiten wären auch der ausführlichen Rezension in den *Charakteristiken und Kritiken* der Gebr. Schlegel (Königsberg 1801) zu entnehmen.

[2]) Belege hierüber finden sich zahlreich in beiden Meisterwerken Rohdes, im *Griechischen Roman* und in der *Psyche*.

[3]) Über den Totenkult und Totensagen in alter Zeit, vergl. Rochholtz' treffliches Werk: *Deutscher Brauch und Glauben* (1867); ferner die stellenweise etwas breit gehaltenen Monographien von Wald-Sonntag (*Die Totenbestattung* 1878) und Schwebel (*Der Tod im deutschen Volksglauben* 1887).

die Lebenden: sie lieben und scherzen, sie tanzen und singen: doch ihrem Tun und Treiben entströmt der Moderduft des Grabes. — Und gerade auf diesem Gebiete trieb der schreckensvolle Aberglauben des Vampyrismus sehr frühzeitig seine Giftblüten[1]). Schon das graue Altertum erzählte wundersame Sagen von der toten Braut, die, nächtlich dem Grabe entstiegen, sich dem Erkorenen zu tollem Liebesrausch hingibt und ihn mit sich reifst in die Gefilde des Todes.

„Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermifste Gut,
Noch den schon verlornen Mann zu lieben
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ist's um den gescheh'n,
Mufs nach Andern gehn,
Und das junge Volk erliegt der Wuth!" [2])

Derlei Schauermären sammelte ein belesener Phantast am Hofe des Kaisers Hadrian, Phlegon von Tralles, dessen kleines Werkchen als die Urquelle der Goetheschen Ballade anzusehen ist[3]). Es wird uns dort erzählt, dafs Machates, der Gastfreund eines korinthischen Patriziers Demostratus, nächtlich im Hause des letzteren von einem wunderschönen Mädchen besucht wurde, das Liebesdienste von Machates begehrt. Letzterer hatte ihrem Wunsche gehorcht, bis einst die Amme der unlängst verstorbenen Tochter des Demostratus sie belauschte

[1]) Über die antiken Deutungen des Alpdrückens und ähnlicher mehr pathologischer Affekte besitzen wir eine kritische Studie W. H. Roschers in den *Sitzungsber. der Sächs. Gesellsch. der Wissensch.* (phil.-histor. Klasse) 1900. Laistner überschätzt bei weitem die psychologische Wichtigkeit dieses Phänomens in seinen *Rätseln der Sphynx* (1889).

[2]) Recht ausgeprägt begegnen wir diesem „anthropomorphistischen" Seelenglauben in der Mythologie des Zigeunervölkchens, dessen Elysium sich auf unnahbaren Bergeshöhen befindet. Hierüber vergl. man in erster Linie H. von Wlislockis *Volksglauben der Zigeuner* (1891), das *Journal of the Gipsy Lore-Society* 1892. — Erwin Rohde leitet (l. c.) aus Gründen des Seelenkults die Erzeugungslust einzelner Volksstämme ab, da eine grofse Anzahl Hinterbliebener für einen gesicherten Verlauf des Seelendienstes bürgt. Vergl. auch u. a.: A. H. Bach *Der Ahnendienst im alten China* (Ostasiat. Lloyd 1900). Auf den Zusammenhang des Wortes Seele (Wurzel siv, si = bewegen) mit dem Körperschatten kann hier nicht eingegangen werden.

Wir besitzen übrigens eine wertvolle und kritisch bearbeitete Sammlung von Vampyrsagen in Stefan Hocks Monographie, die als Bd. XVII der *Forschungen zur neueren Litteraturg.* (1900) erschienen ist. — Dann sei hingewiesen auf ein eben erschienenes Büchlein: B. Diederich, *Von Gespenstern*, Leipzig 1903.

[3]) Über den Einflufs des Vampyrismus auf den Hexenglauben des Mittelalters handeln sehr ausführlich Lecky in seiner *Gesch. der Aufklärung in Europa* und Jos. Hansen in seinem klassischen Werke *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess im Mittelalter.*

und zu ihrem Entsetzen bemerkte, dafs der Gastfreund mit der geliebten Toten das Lager teilte. Als sie den grauenhaften Vorgang ihrer Herrin Charito berichtet hatte, schalt diese sie eine Närrin, beschlofs aber, von böser Ahnung gefoltert, selbst zu prüfen. Sie begab sich nachts auf den Lauscherposten, konnte jedoch das Gesicht des Buhlmädchens nicht genau erkennen. Von Schreck und Abscheu ergriffen, dringt sie bei Tagesanbruch in das Zimmer des Gastfreundes ein und beschwört ihn, sein Liebesabenteuer zu beichten. Machates — der vom Tode der Tochter des Hauses, seiner Geliebten, noch nichts erfahren hat — sagt ganz offen, dafs letztere ihn besucht habe und zeigt zum Beweise einen Ring und ein Busentuch, das sie in vergangener Nacht zurückgelassen hat. Die unglückliche Mutter erkennt entsetzt diese letzten Liebesgaben aus dem Grabe ihrer Tochter: sie beschliefst dann, mit ihrem Gemahle nachts auf die tote Braut zu warten, um Aufklärung über das grauenhafte Ereignis zu erlangen. Als nun das Mädchen nachts in das Zimmer des Geliebten schleicht und die gegenseitige Erkennung folgt, da wendet sich die tote Braut unwillig gegen ihre entsetzten Erzeuger, „die sie in der Erfüllung eines göttlichen Wunsches gestört haben". Dann sinkt sie entseelt zu Boden. Am anderen Tage findet man in dem eiligst geöffneten Grabe des Mädchens nur den Brautring des Fremdlings. Das Gerücht von dem grauenhaften Vorfalle dringt bis an den römischen Kaiserhof; auf Befehl Hadrians wird der unheilspendende Leichnam aufserhalb des Gaues verbrannt und der unterirdische Hermes durch Opfer versöhnt. Machates, der Bräutigam, gibt sich bald darauf selbst den Tod[1]).

Als die religiösen und kulturellen Wirrnisse im Lenzalter des Humanismus auch die feinsten und verborgensten Saiten des Menschengemütes erschwingen machten und dabei grelle Mifstöne nicht ausblieben, als im Morgenrote einer neuen Geistesperiode auch die Raben astrologischer und neomantischer Afterweisheit ihr widerliches Gekrächze erschallen liefsen, da tauchten die Wundermären des Phlegon wieder auf — wenn auch etwas verändert im Wechsel der Zeit.

---

[1]) Wir benutzen des Phlegon *Opuscula* in der Ausgabe von Joh. Meussius (Halae-Magdeburgicae 1775); vorzuziehen wäre diejenige von H. W. Schmidt (Halae 1822). Den im Urtext verstümmelten Anfang unserer Wundermär ergänzte scharfsinnig Erwin Rohde im *Rhein. Museum*, Bd. 32; vergl. auch dessen *Griechischen Roman* (2. Aufl. 1900). Einige treffende Angaben sind zu finden in Struves Vortrage *Zwei Balladen von Goethe,* Leipzig 1826. — Über Phlegon von Tralles und Proclus als Gewährsmänner derartiger Schauergeschichten vergl. man Riekhoff in Schnorrs *Archiv für Litteraturg.* Bd. IX.

So handelt der bekannte Flachmytholog Johannes Prätorius in seiner vielaufgelegten *Neuen Weltbeschreibung von allerley wunderbarlichen Menschen* (Magdeburg 1666) auch über „gestorbene Leute“ und deren vampyrhaften Einflufs auf die Hinterbliebenen; er berichtet da von der Schauermär des Phlegon nach der Erzählung des Petrus Lojerus in dessen kulturhistorisch wichtigen *Buche von den Gespenstern* (1608). Inzwischen hat die Sage eine psychologische Vertiefung erfahren, indem die tote Braut dem Gastfreunde selbst Namen und Herkunft angibt, ohne indessen sich als eine aus dem Grabe auferstandene zu kennzeichnen. Auch verbietet sie ihrem Liebhaber, den Eltern von der heimlichen Zusammenkunft Mitteilung zu machen — welches Verbot Machates, durch die Umstände gezwungen, mifsachtet[1]). — Goethe ist wahrscheinlich während seiner Faust-Studien, für die ihm Prätorius Arbeiten eine wichtige Quelle waren, auf diese Märe gestofsen und hat dann den rohen Stoff künstlerisch vollendet. Ob unser Meister auch die Erzählung des Nicolaus Remigius in seiner *Dämonolatria* (Hamburg 1693) benutzt hat, in welcher die tote Braut auch angibt, sie habe nur dreimal ihrem Geliebten beiliegen wollen, erscheint zweifelhaft[2]).

Sicher hat Goethe auch diesmal eine antike Materie mit christlichem und „olympischem“ Geiste durchtränkt. Von diesem Gesichtspunkte aus ist der Streit um die eigentliche Quelle der Goetheschen Ballade eigentlich ein Kampf um des Kaisers Bart. Es soll gar nicht geleugnet werden, dafs er gelegentlich auch noch die Lebensskizze des Apollonius von Thyana (von Philostratus) eingesehen hat, von der eine kritische Ausgabe bereits im Jahre 1709 erschienen ist[3]).

Dort wird uns nämlich erzählt, Apollonius habe auf seinen Wanderfahrten einen schönen Jüngling Menippus getroffen, der ihm offenherzig mitteilte, dafs er der Geliebte einer wunderschönen Maid wäre, mit der er zusammenhause. Apollonius habe — von böser Ahnung zu Nachforschungen getrieben — bei näherem Zusehen erkannt, dafs jenes

[1]) Man vergl. für das folgende u. a. Goedekes *Grundrifs*, Bd. IV, Dresden 1891, dessen Litteraturangaben nur mit kritischer Prüfung zu verwerten sind. Einige Angaben auch bei Koberstein, Bd. V, 5. Aufl., 1873.

[2]) Wenn Emil Dubois-Reymond in seiner *Voltaire-Rede* (1868) Goethes *Braut von Korinth* dem Stoffe nach aus Fontenelles Comédie *Macate* entlehnt sein läfst, so fehlt für diese kühne Behauptung jeder stichhaltige Beweis; man lese doch nur das Werkchen Fontenelles in den *Oeuvres de Fontenelle*, Bd. IV, Paris 1790, das die Fabel des Phlegon schwach als Hintergrund verrät und im übrigen mit Anspielungen auf die anrüchigsten Skandalaffairen am Hofe des Roi soleil gespickt erscheint!

[3]) Dieser Auffassung huldigt u. a. Riekhoff l. c.

Mädchen ein Gespenst sei und es zwingen wollen, Farbe zu bekennen, aber das inständige Flehen des Unwesens habe ihn bewogen, von seinem Vorhaben abzustehen. — Über das Ende des Jünglings Menippus schweigt sich unser Bericht aus[1]). Ob Phlegon, ob Philostratus, ob Prätorius, Del-Rio[2]) oder gar Fontenelle, was hat der Dichter aus dem roh bearbeiteten Stoff geformt! Eine wunderlich harmonische Vermählung hellenischen, christlichen und deutschen Gefühls scheint in der Ballade vor sich gegangen zu sein!

Der Stoff der Ballade selbst ist gegensätzlich zur antiken Sage insofern dramatisch und psychologisch vertieft, als die beiden jungen Leute ein Brautpaar bilden, dessen Liebesnachen am Scheidedamm christlicher und hellenischer Lebensauffassung zerschellt. Und dann widersteht im Goetheschen Sange anfangs die tote Braut den sinnlichen Trieben ihres Erwählten: in ihrem Schemenkörper kämpfen die Flammen ungestillter Liebeslust mit dem Grauen vor dem totbringenden Hauche des eigenen Mundes. Endlich raubt die Braut in Goethes Meisterwerk als Symbol inniger Vereinigung eine Locke des Liebsten, — gleichsam das Lebenslicht, das in ihrer eisigen Umarmung erlischt, — während Phlegon sie recht prosaisch ein goldenes Trinkgeschirr mitgehen lassen heifst.

Die scharfe Gegenüberstellung der tiefsten menschlichen Gefühle und des neu erwachenden Glaubensideals ist nicht unwichtig zur Beurteilung der seelischen Zustände Goethes in jener Zeit.

Die *Braut von Korinth* erschien zuerst in Cottas *Musen-Almanach* für 1798, in demselben Jahrgange, in dem auch der *Zauberlehrling* und der *Schatzgräber* veröffentlicht worden sind. Gerade die intensive Beschäftigung mit den abergläubischen Sitten der Vorzeit und ihrem traurigen Einflusse auf die kulturellen Verhältnisse — leider oft unterstützt von einer gekünstelten Dogmatik des christlichen Glaubens — mag doch den Blick Goethes getrübt und eine etwas einseitige Be- und Verurteilung angebahnt haben. Dafs anderseits Goethe selbst die zartesten Nuancen seines Vorwurfes beherrscht hat, sehen wir auch in der von der antiken Vorlage gänzlich verschiedenen Auffassung des

---

[1]) Man vergl. auch: Georg Conrad Horst *Zauberbibliothek*, Bd. VI, Mainz 1826 und G. Tennemann *Gesch. der Philosophie*, Bd. V, Leipzig 1805. — Philostratus soll bekanntlich die Biographie des Wundermannes Apollonius auf Wunsch der Gemahlin des Kaisers Severus verfafst haben.

[2]) Martin del Rio, ein gelehrter Kleriker, schrieb u. a. *Disquisitiones magicae* (Coloniae Agrippinae 1755) vom kirchenrechtlichen Standpunkte aus. Sein Werk bildet gleichfalls eine nicht zu verachtende Quelle für kulturhistorische Studien.

Gastmahls des Brautpaares in der Liebesnacht. Während Phlegon und Philostratus die tote Braut im Verein mit ihrem Geliebten wacker schmausen und zechen lassen, als wären beide irdische Wesen, nippt in Goethes Ballade das Brautgespenst nur an dem roten Weine zur Geistesstunde, aus dem nach altem Aberglauben Vampyre und verirrte Seelen Lebensblut schöpfen[1]).

Die ungeheuere Tragik der Dichtung, die darin liegt, daſs die antike Lebens- und Sinnenfreude von dem Christentum gewaltsam unterdrückt, sich in einem gespenstigen Dasein Befriedigung suchen muſs, wurde bei dem Erscheinen der Ballade kaum erkannt.

Leider befanden sich diesmal unter den Gegnern Goethes auch solche, denen man eine schärfere Einsicht und einen ungetrübteren Blick hätte zutrauen können! Würdigte doch Herder in einem Briefe an Knebel vom 5. August 1797 die beiden herrlichen Balladen und die *Braut von Korinth* und der *Gott und die Bajadere* folgender Kritik:[2])

„Es spielt Priapus darin eine groſse Rolle, einmal als Gott mit einer Bajadere, sodaſs sie ihn morgens tot findet; das zweite Mal als ein Heidenjüngling mit einer christlichen Braut, die als Gespenst zu ihm kommt und die er, eine kalte Leiche ohne Herz, zum warmen Leben priapisiert, das sind Heldenballaden!"

Und selbst Schiller, der Dichter der *Götter Griechenlands,* glaubt Freund Goethe zu verteidigen durch den Einwand: „Im Grunde war es nur ein Spaſs von G., einmal etwas zu dichten, was auſser seiner Neigung und Natur liegt." (*Jonas* V, 342.)

Und doch ist die romantische Ballade unseres Altmeisters — romantisch muſs man sie, wie schon Struve in dem oben zitierten Werkchen richtig bemerkt hat, gerade wegen der Christianisierung des Stoffes nennen[1]) — ein unschätzbares Kleinod unserer Balladendichtung.

---

[1]) Über eine Gallisierung der Goetheschen Ballade, eine Verquickung des herrlichen Motivs mit den Anschauungen des modernen Paris macht L. Geiger in Bd. 34 (Jahrg. 1888) der *Gegenwart* eine sehr interessante Mitteilung, die sich auf die miſsglückte Dramatisierung der *Braut von Korinth* durch Ephraim Mikhael und Bernard Lazare bezieht. Man vergl. auch den schönen Aufsatz von A. Brandeis *Die Braut von Korinth* und Diderots Roman *La Religieuse* in der *Chronik*, Bd. IV.

[2]) Befangener als Herder urteilt auch nicht der gelehrte Jesuit A. Baumgartner in seinem gröſseren litterarhistorischen Essay über Goethe (erschienen als Ergänzungsheft zu den *Stimmen aus Maria Laach*). — Dagegen vergleicht Düntzer in Bd. 82 der Kürschnerschen Ausgabe von Goethes Werken, die *Braut von Korinth* treffend mit *Faust* in der packenden Wirkung und dem technischen Aufbau.

[3]) Übrigens nannte auch Goethe die *Braut von Korinth* im *Musen-Almanach* für 1798 eine „Romanze".

Besprechungen.

HUBERT ROETTEKEN, Poetik. 1. Teil: Vorbemerkungen. Allgemeine Analyse der psychischen Vorgänge beim Genufs einer Dichtung. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 1902. XIII u. 315 S. M. 7.—.

Will man den Fortschritt, den die Poetik seit Scherer getan hat, kurz bezeichnen, so kann man sagen: sie hat der wissenschaftlichen Psychologie ihr Recht widerfahren lassen. Darin liegt so viel, dafs jene älteren Darstellungen neben den heutigen, natürlich an sich, nicht historisch betrachtet, wie oberflächliche Dilettanten-Arbeit aussehen. Nicht als ob wir bereits zufrieden sein könnten. Solange eine Disziplin die Periode der Spezialforschung noch nicht erreicht hat, sind die Gesamtdarstellungen, in denen sie da auftritt, im günstigen Falle Fragerepertorien, und es kann sein, dafs man auf die Antworten, in deren Form die Fragen dabei auftreten, wie auf gefährliche Kontrebande scharfes Auge haben mufs. In diesem Stadium befindet sich gegenwärtig die Poetik. Nichtsdestoweniger ist der Fortschritt zur Einsicht darein, dafs poetisches Schaffen und Geniefsen psychische Tatbestände höchst komplizierter Art sind, denen gegenüber die vagen Auslassungen der Populär-Psychologie versagen, nicht hoch genug anzuschlagen.

Auch das vorliegende Buch, der erste Band eines auf drei Bände berechneten Werkes, trägt diesem vorgeschritteneren Standpunkt der Poetik vollkommen Rechnung. Vielleicht hat es ihn sogar um einen kleinen Schritt überholt. Denn es nimmt bereits Anlafs, die psychologische Poetik aus eigenen Mitteln gegen die Fachpsychologen zu verteidigen. Roetteken wendet sich gegen die Einwände, welche Marbe der Anwendung theoretisch-psychologischer Lehren auf litterarhistorischem Gebiete entgegenhält. Seine Darlegungen scheinen mir in der Hauptsache das Richtige zu treffen; auch gewinnen sie dadurch einen besonderen Wert, dafs sie an einem konkreten Beispiele veranschaulicht sind, somit gerade das bieten, was am meisten fehlt.

Allerdings gilt auch hier bereits, was mir vom ganzen Buche zu gelten scheint. Es ist mehr geeignet, den Psychologen gute Dienste zu leisten als den Litterarhistorikern. Und zwar meine ich dies aus zwei Gründen. Erstens bringt es dem Psychologen einigermafsen zur anschaulichen Darstellung, welcher Art die Aufgaben und Bedürfnisse sind, deren Erfüllung die Litteraturgeschichte von der Psychologie er-

wartet und bietet ihm dabei willkommener Weise ein solches Ausmafs litterarischer Erfahrungen und Tatsachen, wie er es aus eigenen Mitteln nicht leicht zur Verfügung hat. Zweitens wird er, was das Buch an Psychologie verwendet, zu beherrschen und zu sichten verstehen, während der Laie den Gefahren unsicherer Führung hilflos ausgesetzt bleibt.

Nun möchte ich aber ausdrücklich betonen, dafs damit kein Vorwurf gegen den Verfasser ausgesprochen sein soll. Es sind ja vor allem die natürlichen Schwierigkeiten einer Grenzdisziplin, die da zur Geltung kommen. Für die Arbeitskraft eines einzelnen ist es eben zu viel, gleichzeitig und gleichgut litterarhistorisch und psychologisch geschult zu sein. Und kritiklose Übernahme der Lehren ist bei dem heutigen Zustande wenigstens der Psychologie noch eine recht bedenkliche Sache. Roetteken hat mit Fleifs und Hingebung die moderne Psychologie seinem Gegenstande dienstbar zu machen gesucht; dafs er es nicht so gemacht hat wie ein Psychologe, kommt daher, dafs er Litterarhistoriker ist. Nun sollte eben wieder der litterarisch gebildete Psychologe kommen, der seinerseits die gleiche Aufgabe angeht. Nur so, durch das Zusammenarbeiten beider Teile, durch gegenseitige Kritik und Hilfe, wird das Ziel erreicht werden. Vorläufig könnte es sich freilich begeben, dafs der Psychologe bei diesem Unternehmen in seiner Wissenschaft die Handhaben noch nicht vorfindet, welche es ihm ermöglichen, sich so hoch komplizierter Tatsachen des psychischen Lebens, wie es das poetische Schaffen und Geniefsen sind, bis ins Konkrete des einzelnen Falles hinein analysierend zu bemächtigen. Er brauchte sich darob nicht zu schämen. Wie oft gelingt es denn dem Physiologen, einen konkreten Fall physischen Lebens bis ins einzelne kausal zu begreifen?

Nach Ausgangspunkt und Fragestellung könnte man Roettekens Buch als ergänzendes Gegenstück zu Elsters *Prinzipien der Litteraturwissenschaft* hinstellen. Elster gründet sich auf die Analyse des psychischen Schaffens, Roetteken geht von der entgegengesetzten Seite aus. Die Psychologie des Geniefsens füllt den vorliegenden Band bis auf wenige Seiten. Die Rechtfertigung der Umkehrung des Weges ist dem Verfasser meines Erachtens gelungen; doch trägt er so den Bedürfnissen der Litteraturforschung scheinbar weniger Rechnung und es wäre deshalb angezeigt gewesen, den inneren Zusammenhang zwischen der Psychologie des Schaffens und der des Geniefsens aufzudecken, zumal sich der Verfasser nicht als Anhänger Lamprechtscher Ideen erweist. —

Vorausgeschickt ist eine Erörterung des Begriffs der Poesie. Dem Ergebnis wird man mit einigen Vorbehalten zustimmen können: es gibt kein objektives Merkmal der Dichtung; vielmehr ist jedes sprachliche Werk eine Dichtung, sobald und solange man sich ihm gegenüber im Zustande der ästhetischen Anschauung befindet. Die Ableitung dieses Ergebnisses jedoch dürfte wohl zu äufserlich gehalten sein und wesentliches übersehen. Sie stützt sich darauf, dafs sich ein objektives Merkmal der Dichtung weder im Wortlaut, noch in der Bedeutung der Worte, das ist in den durch die Worte bezeichneten Gegenständen, finden lasse. Dabei werden als solche in Betracht gezogen die Gegen-

stände der Gesichts-, Gehörs-Empfindungen, des Geschmacks-, Geruchs-, Tast-, Temperatur- und Drucksinnes sowie der Organempfindungen, dann die der Begriffe und die Gefühle. Verf. vergifst dabei, dafs Dichtungen, wie alle sprachlichen Werke, nicht nur aus Worten, sondern vornehmlich aus Sätzen bestehen. Die Bedeutung des Satzes ist aber keineswegs die blofse Nebeneinanderstellung der Dinge oder Wortbedeutungen; die Satzbedeutungen sind, von den Ausnahmen abgesehen, zunächst Vorgänge, Zustände, Ereignisse etc., kurz wirkliche oder erdichtete (angenommene) Tatsachen, das sind Denkgegenstände eigener Art, nicht Additions- (Nebeneinanderstellungs-)Ergebnisse von Wortbedeutungen[1]). Diese Eigenart der Bedeutung ist es ja auch, was eine Wortzusammenstellung zum Satz macht, denn nicht die Nebeneinanderstellung von Wörtern ist ein Satz. Auf die Satzbedeutung also hat Roetteken bei der Betrachtung des Inhalts der Dichtungen vergessen. Daher kommt es, dafs sich die Gesamtheit der Gegenstände, in die er ihn im allgemeinen auseinanderlegt, neben dem wirklichen Inhalt so ärmlich ausnimmt: Begriffe, Gefühle und Sinnesempfindungen. Das wäre alles; man spürt sofort, eine Hauptsache fehlt und die Poetik bleibt unvollständig.

Gleichwohl ist auch dieser Abschnitt des vorliegenden Buches wertvoll. Der Verfasser verzeichnet mit grofser Genauigkeit, was er bei der Lektüre einer Dichtung an Vorstellungen in seinem Bewufstsein vorfindet, an Vorstellungen nämlich, die dem Erfassen des dichterischen Inhaltes dienen. Ist er nun auch nicht der erste mit einem solchen Unternehmen, so ist er doch ein dazu Berufener, und seine Mitteilungen sind als Beitrag zur Tatsachenkenntnis hochwillkommen.

Das nächste, zweite Kapitel des Buches ist der ästhetischen Anschauung gewidmet. Es bringt eine allgemeine Charakteristik des ästhetischen Zustandes, dann recht beachtenswerte Erörterungen über Lebenswahrheit und die Momente, welche sie befördern, schliefslich einiges über die Illusion. Der vollen Würdigung des Inhaltes ist es abträglich, dafs der innere Zusammenhang der einzelnen Abschnitte nicht ersichtlich gemacht ist und man nie recht weifs, warum jeweils von einem Gegenstande die Rede ist. Weitaus das beste ist das, was der Verfasser direkt aus seinen litterarischen Erfahrungen gibt; es verdient wohl ausgenützt zu werden. Ich möchte in dieser Beziehung unter anderem besonders auf die hübschen Beobachtungen über Illusion im Theater aufmerksam machen. In der Fassung des allgemeinen Illusionsbegriffes sind freilich die jüngsten psychologischen Forschungsergebnisse noch nicht berücksichtigt; sie weist daher noch alle die Unklarheiten auf, die ihr bisher überall angehaftet sind.

Das dritte Kapitel behandelt dem Titel nach die Gefühlswirkung. Sein Inhalt hält sich jedoch keineswegs in solchem Mafs an die emotionale Seite des ästhetischen Genusses, dafs der durch die Kapiteltrennung bezeichnete Einschnitt dem Gegensatze von intellektuellen und emotionalen Bestandteilen des Bewufstseins Rechnung trüge. Der Plan des Buches bleibt daher leider auch an dieser Stelle unklar. Das

[1]) Näheres siehe Meinong, *Über Annahmen.* Leipzig 1902.



gilt ebenso von den Unterabteilungen. Sie handeln von dem assoziativen Faktor, von der Einfühlung, die der Verfasser übrigens auf „Einschmelzung" umtauft, von den einzelnen Gefühlsanlässen und von einigen allgemeinen Bedingungen und Gesetzen der Gefühlswirkung. Man hat hier am meisten den Eindruck von Zusammengetragenem. Die Anwendung auf konkrete literarische Fälle ist einige Male mit Erfolg versucht. Auch finden sich einige Ansätze zu selbständigen psychologischen Konzeptionen.

Das Schlufskapitel bespricht den Wert der Poesie, den ästhetischen wie den aufserästhetischen. Einige kurze allgemein-werttheoretische Bemerkungen sind vorausgeschickt. Der Hauptinhalt des Kapitels ist jedoch davon unabhängig und der Erfahrung sowie dem praktischen Urteil des Verfassers entnommen, daher durchaus beachtenswert. Auf das einzelne einzugehen, ist an dieser Stelle nicht möglich.

Der zweite Band des Werkes soll in der Hauptsache die Untersuchung des dichterischen Schaffens und der Dichtungsarten geben, der dritte die Darstellungsmittel, die Arten der Wirkung, den Stil, den Ursprung der Poesie und die Begriffe Volkspoesie, Kunstpoesie behandeln.

Witasek (Graz).

Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Band VI. *Geschichte der persischen Litteratur* von Dr. Paul Horn, a. o. Professor in Strafsburg. X u. 228 S. *Geschichte der arabischen Litteratur* von Dr. C. Brockelmann, a. o. Professor in Breslau. VI u. 265 S. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1901. Preis brosch. Mk. 7,50; geb. Mk. 8,50.

Die Sammlung, von deren auf fünf Bände berechneter asiatischer Gruppe der erste Band vorliegt, kommt in mehrfacher Hinsicht einem Bedürfnisse entgegen. Von gewissen orientalischen Litteraturen besitzen wir keine deutsche Darstellung, von anderen keine, die sich an den weiteren Kreis der Gebildeten richtet, und Brockelmanns Geschichte der christlichen Litteraturen des Orients wird überhaupt ein Unikum bilden. Allerdings bleiben doch noch Lücken, denn obwohl der Prospekt der „uralten, ehrwürdigen Kulturen und Litteraturen" gedenkt, fehlen die in Keilschrift niedergelegten Litteraturen mit Ausnahme des von Horn in der persischen Litteraturgeschichte behandelten Altpersischen; ferner fehlt die altägyptische Litteratur, während die koptische vermutlich in Brockelmanns christlicher Litteratur folgen wird; von der türkischen Litteratur ist nur die sogenannte türkische Moderne als Anhang zur mittel- und neugriechischen Litteratur in Aussicht genommen, wie überhaupt von den Litteraturen der uralaltaischen Völker aufserdem nur die ungarische vorgesehen ist. Indefs, erfreuen wir uns an dem, was uns versprochen und bei der persischen und arabischen Litteratur zu einem schönen Teil gehalten ist. So verschiedenartig die beiden Darstellungen in Anlage und Ausführung sein mögen, es ist im grofsen Ganzen er-

reicht den „Gebildeten der Nation“, für die die Bücher berechnet sind, eine Vorstellung vom Wirken der besprochenen persisch und arabisch schreibenden Litteraten zu geben; man wird mit Interesse lesen, Vorurteile und andere Irrtümer werden schwinden, und selbst der Fachmann wird den Band nicht ohne Dank aus der Hand legen.

Der Verfasser der persischen Litteraturgeschichte trat ausgerüstet mit seiner grofsen litterarischen und linguistischen Erfahrung auf dem Gebiete des Persischen an seine Aufgabe heran, und wenn ich auf eine Anzahl von Mängeln des Werks hinweise, so bleibt es eben doch eine nutzbringende Leistung; auch werden sich meine Ausstellungen weniger auf das eigentlich Persische als auf die Methode beziehen.

Da ist zunächst Horns Begriff der Litteraturgeschichte, der für den vorliegenden Zweck zu eng ist, sodafs, wenigstens grundsätzlich, nur die mehr oder weniger poetische Litteratur berücksichtigt wird. Nun ist aber die litterarische Produktion, um die es sich hier handelt, so entlegen, dafs das breite Publikum des Verfassers nie Gelegenheit findet, sie im ganzen Umfang überschauen zu können, und es hätte darum — gleichviel wie Horn über Litteraturgeschichte denkt — die gesamte schriftstellerische Tätigkeit der Perser dargestellt werden sollen. Die neupersische Gesamtprosa mufste nach ihrer litterarischen Seite hin das Interesse auch anderer Leute erwecken als das der berufsmäfsigen Orientalisten, auf die es Horn (S. 212) einschränken will. So fehlt also die wissenschaftliche Litteratur (vgl. die Bemerkung S. 222), auf die nur ganz flüchtig angespielt wird (z. B. S. 46, 75, 151, 213). Notgedrungen mufs Horn gelegentlich von seinem Prinzip abweichen, wo poetische Litteratur nicht erhalten ist; die altpersischen Keilinschriften sind verhältnismäfsig ausführlich behandelt; S. 44 geht er sogar den dürftigsten Spuren von Geschichtsschreibung nach, ferner überschreitet er seine Grenzen, indem er z. B. S. 93f. die religiösen Anschauungen Firdausīs darstellt u. a.

Nur selten kommen Ausdrücke vor, die dem Laien unverständlich bleiben, wie die „diakritischen Punkte“ S. 53, die Imāme S. 176. Sonst ist in der Darstellung alles getan, um den Gegenstand weitesten Kreisen verständlich zu machen. Obenan sind die zahlreichen Litteraturproben zu nennen, die mehr als die Hälfte des Buches ausmachen und nur noch etwas mehr Kommentar haben dürften. Es wäre ferner häufigere Beibehaltung des Originalmetrums, nötigenfalls mit Accentuierung oder metrischen Schemen, zu wünschen gewesen; wo die Dichtung Selbstzweck ist, kann gewifs die Beibehaltung des Originalmetrums den Eindruck der Dichtung schädigen, wo aber, wie in einer Litteraturgeschichte, blofse Proben gegeben werden, die es zu einem stabilen Genusse ja doch nicht kommen lassen, mufs dafür Sorge getragen werden, dafs der Leser eine Vorstellung von den rythmischen Verhältnissen des Originals bekommt. Der Verfasser hätte darum noch etwas häufiger als es geschehen ist „in die Lücke springen“ (S. VII) dürfen, wo geeignete Übertragungen anderer nicht vorlagen[1]. In den Litteraturangaben sind grund-

[1]) Die aus Rückert entnommene Probe zur Veranschaulichung des Schāhnāme



sätzlich nur deutsche Übersetzungen angemerkt; auf diese Weise wird aber der Leser z. B. über Avestaübersetzungen[1]) ungenügend informiert u. s. w. Das Prinzip ist freilich nicht konsequent durchgeführt, vgl. S. 95, 159. Für Sadi hätte nicht die Übersetzung des alten Olearius gewählt werden sollen (S. 170), trotz oder eben wegen ihrer „treuherzigen Sprache", denn es entsteht nicht der Eindruck des zierlichfeinen Gulistān. Graf Schack scheint mir überschätzt zu werden[2]). Man vermifst eine Übersetzung des Ahuna vairya (Honover). Verhältnismäfsig sehr umfangreich sind die aus dem Reisetagebuch des verstorbenen Schahs übersetzten Stücke, gewifs wegen des aktuellen Interesses. Wer aber gehofft hat, sich über „orientalischen Schwulst" und drollige Mifsverständnisse amüsieren zu können, wird sich getäuscht sehen; nur ganz vereinzelt begegnen Irrtümer des Schahs, wie über die Höhe der Berliner Stadtbahn (S. 217), die Amme der kaiserlichen Prinzen (S. 219 unten). Ferner ist zu bedenken, dafs der Schah auch durch Mitteilung unserer trivialsten Kulturvoraussetzungen seinen persischen Lesern immer noch anziehend bleiben konnte, vgl. z. B., dafs der Zug langsam fährt, ehe er im Bahnhofe still steht; wie die Berliner es anfangen, um von einem Stadtviertel ins andere zu gelangen; dafs man sich auf Stühle setzt u. s. w.

Zur Erläuterung der persischen Vorlagen dienen weiterhin allgemeinere Bemerkungen über das Metrum, von denen z. B. die über den Rubāī (Vierzeiler) (S. 59, 70, 151) hervorgehoben seien. Dafs das Metrum des Avesta nur Silben zählt (S. 6, 44), wird sich vielleicht doch noch einmal als irrig erweisen. S. 69 unten wäre zu bemerken, dafs der charakteristische Anfang der persischen Kassiden schon dem arabischen Muster angehört; auch ist die ganze Terminologie arabisch. Die sprachgeschichtlichen Verhältnisse sind in der erforderlichen Weise dargestellt, wobei aber das Avestische schlankweg als Altpersisch bezeichnet wird, sodafs dann das Altpersische der Keilinschriften Altpersisch im engeren Sinne ist. S. 36 Mitte könnte irreführen; gerade in der persischen Keilschrift kommen keine Ideogramme vor, und es sind ihr auch nicht fremdsprachliche Worte in der Weise wie dem Pehlewi eingefügt. S. 44 wäre es zweckmäfsig gewesen, Pāzend, Pārsī und Uzvārišn zu erwähnen und zu erläutern. —

Das ganze ist naturgemäfs in die alte, mittlere und neuere Litteratur eingeteilt, was ja überdies äufserlich durch zwei grofse Lücken in der litterarischen Überlieferung markiert ist. Im einzelnen ist bis zum Tode Firdausīs und der beiden Asadīs die zeitliche Folge eingehalten, dann aber wird sie aufgegeben und der Stoff in einzelnen Kapiteln nach den verschiedenen Litteraturgattungen behandelt. (Siehe zweites Buch, Kap. II, Schlufs.) Hierunter leidet naturgemäfs, und

versmafses (S. 96) ist unzweckmäfsig, weil sie weibliche Reime enthält; das Ohr namentlich dessen, der das Original kennt, wird hierdurch empfindlich verletzt.

[1]) S. 6 flg. wird mifsverständlicherweise nach Gāthās zitiert; es sollte überall Jasna lauten.

[2]) Die irrige Auffassung Schacks vom Dichkan (Horn, S. 86 Anm.) dürfte auf Mohl zurückgehen. Die Sache ist von Rückert in einer einst berühmt gewordenen Rezension über Mohls Schāhnāme richtiggestellt worden.

zwar von der Mitte des elften Jahrhunderts an, der innere Zusammenhang.

Obwohl der Prospekt verheifst, es solle ein Hauptgewicht auf den geographischen Hintergrund und auf die historischen Zusammenhänge gelegt werden, sind doch gerade diese beiden Quellen litterarhistorischen Verständnisses nicht eben häufig ausgenützt. Der geographische Schauplatz wird nicht ganz scharf umrissen; „im Osten das Avesta, im Westen die Keilinschriften der achämenidischen Grofskönige" (S. X), „die Perser des Westens" (S. 34) und dergl., das sind Winke, die für den Laien nicht ausreichen. Wo von der mohammedanischen Zeit an „Persien" zu suchen ist, wird nicht erörtert, und dafs ein solcher Begriff als Staat gar nicht existierte und sich erst spät wieder bildete, ist nicht zu ersehen. Wiederholt ist von den Samaniden die Rede, ohne dafs die nötige Aufklärung über sie gegeben wird. Die historischen Verhältnisse werden bei der Schilderung des äufseren Lebenslaufs der Dichter gelegentlich erkennbar, aber den tieferen Einflüssen des Kulturlebens und der Geschichte auf die Dichtung dürfte noch mehr nachgegangen werden. Die Jahre hätten immer auch in mohammedanischer Ära ausgedrückt werden sollen, da für den Fachmann nur diese Wert hat. Die subjektiv ästhetische Behandlungsweise Horns macht sich gelegentlich in seinen Grundsätzen historischer Kritik bemerkbar. Zarathuschtras Geschichtlichkeit z. B. will ich nicht bestreiten, wohl aber die Beweiskraft des einzigen S. 2 für sie geltend gemachten Arguments: „Er redet persönlich zu uns in seinen uns erhaltenen Gāthās (Liedern), so packend und zugleich so menschlich, wie nur ein Wesen von Fleisch und Bein zu reden vermag". S. 69 wird als Beweismittel für Priorität der nichtreimenden Beits vor den reimenden anschliefsend an ein zitiertes nichtreimendes Beit hervorgehoben: „Das zweimal kurz nacheinander wiederholte „ich sah" spricht auch mehr für einen Anfänger". Damit wäre doch höchstens bewiesen, dafs der Dichter ein Anfänger in einer im übrigen möglicherweise längst ausgebildeten Kunst war. S. 85 heifst es mit Bezug auf die vorher erzählte Sage von Firdausīs Tod: „Die Sage ist nebst ihren weiteren Einzelheiten so poetisch und schön, dafs wir ihr hier nicht mit Zweifeln nahetreten wollen [1])".

Andrerseits hat der Verf. aber doch für die ästhetische Betrachtungsweise und überhaupt für die litterarische Charakteristik Verdienstliches geleistet. Es seien seine Bemerkungen über Metaphern in früherer und späterer Zeit hervorgehoben (S. 39, 43, 90, 93, 163), über Wortspiele (S. 63), über die Künsteleien (S. 60, 184f., 196) u. a. In mehreren Fällen mufs ich mich allerdings gegen ihn wenden und verbinde damit die Besprechung einer Anzahl der Stellen, die ich anders fasse als Horn. Mit dem Verse S. 6 wird Ahuramazda wegen der Schaffung von Grundlagen der festen Tageseinteilung gepriesen; es ist ja auch gar nicht blofs von der Morgenröte die Rede. Bei dem „hürnenen" Drachen und „hürnenen" Menschen (S. 22, 28, 29) wird jeder Leser

[1]) Vgl. „diese Abkehr Firdausīs von seinem Lebenswerke ist zu bedauerlich, als dafs wir bei ihr länger als nötig verweilen wollen" (S. 109).



an einen mit einer Hornhaut überzogenen denken und naheliegende mythologische Vergleichungen anstellen, die aber haltlos sind, da ganz unsicher ist, was aus Horn ist, und ob das Wort nicht einfach „mit einem Horn versehen“ bedeutet. Die Episode, wie Kersāspa auf dem gelben, giftschwitzenden, eklen Drachen sein Mittagessen kocht, kann man kaum „eine der reizendsten des ganzen Avestas“ (S. 23) nennen, und die gewaltige Stelle, wie der titanenhafte junge Snavidhka den Vorsatz faſst, wenn er groſs ist, die Erde zum Rad, den Himmel zum Wagen zu machen und den guten Geist aus dem Paradies, den bösen aus dem Höllenschlund zu holen und sie vor seinen Wagen zu spannen, die wird man nicht „allerliebst“ und von „üppiger Phantasie“ finden, überhaupt ist doch wohl in dem ganzen nicht „schelmische Art“ und „Humor“ (S. 28f.) sondern Ernst zu sehen. S. 32 ist das apostrophierte Jim' für Jima nicht gut, und es folgt nicht einmal ein Vokal. S. 50 Anm. 1. Auſserdem ist der Schönheitsfleck ein Mittel gegen den bösen Blick. S. 64 hätte bemerkt werden können, daſs es sich um Genitiv-Komposita handelt. S. 70 Z. 12 Statt „nur“ l. „schon“. Wenn Firdausī den Sonnenaufgang so gern und groſsartig schildert, so wird hierzu bemerkt, Chorāsān (die Heimat Firdausīs) bedeute nicht umsonst „Sonnenaufgangsland“ (S. 93), aber der Sinn ist doch einfach „Ostland“. Die persische Poesie wird mit einem Gewande verglichen (S. 132) zur Rechtfertigung der Kleiderphilosophie Kārīs, der gewiſs hieran gar nicht gedacht hat. Der Historiker Minhādscheddīn, der sonst, wie Horn bemerkt, so oft er Dschingiz' Namen nennt, gern ein „der Verfluchte“ hinzufügt, soll das Folgende als ein Beispiel der unbeugsamen Gerechtigkeit des Herrschers rühmen: „An kein Weib in ganz Chorāsān und Persien, das einen Mann hatte, würde ein Sterblicher Hand zu legen gewagt haben (weil Dschingiz es verboten hatte). Hatte ein Mongole doch sein Auge auf ein solches geworfen, so tötete er erst ihren Mann, ehe er sie zu sich nahm“ (S. 192). Das ist aber gewiſs nicht ernst zu nehmen, sondern Sarkasmus. S. 197 heiſst es in der Erklärung eines schwierigen Verses „Weidenfrüchte gibt es nicht“ — ein botanisches Novum. Wenn Kārī singt „Vom Anzug ward noch niemand krank, litt keiner Leid“, so macht Horn (S. 131) darauf aufmerksam, daſs damals wohl noch niemand an Übertragung ansteckender Krankheiten durch getragene Kleider dachte. Beim Aussatz z. B. wird man sich schon in Acht genommen haben.

Nicht selten begegnen interessante Bemerkungen vergleichenden Inhalts, sei es, daſs Beeinflussung konstatiert ist, sei es, daſs Urverwandschaft anzunehmen ist, sei es, daſs unabhängig von einander gleiche Erscheinungen entstanden sein müssen. Es kommen sowohl innerorientalische Beziehungen in Betracht wie Beziehungen zwischen Orient und Occident. Was die Beeinflussungen betrifft, so sei zu S. 38 angemerkt, daſs die Adabbücher nicht eigentlich bloſs feines Benehmen und Anstand lehren wollen, sondern feine Bildung. Daſs die vormohammedanischen Beduinen „mit Vorliebe“ persische Geschichten und Märchen gehört haben (S. 46), ist in dieser Allgemeinheit nicht erweislich; wir wissen eben nur von jenem Fall, den Horn anführt. Die ersten Sätze der Einleitung (S. V) gehen zu weit; weniger die persische Litteratur hat diesen Einfluſs

auf die Araber hervorgebracht, es waren arabisch schreibende Perser. Bei Zarathuschtra hätte wegen der Aktualität ein Wort darüber gesagt werden können, wieviel oder vielmehr wie wenig Nietzsche ihm verdankt. Manche Vergleichungen des Verfassers reizen doch zum Widerspruch. Nur ein geringer Teil des Avesta, sagt er S. 1, sei litteraturgeschichtlich verwertbar, „wie so zahlreiche ganze Schriften des alten Testaments.“ Und von den rituellen Partien des Vendidād heifst es S. 33: „Litteraturgeschichtlich sind sie aber darum ebensowenig wie der jüdische Pentateuch oder das deutsche Bürgerliche Gesetzbuch.“ Ich finde grofse Teile des Pentateuchs sogar in hohem Grade „litteraturgeschichtlich“. Die Bezeichnung der Gāthās als „Zoroasters Psalmen“ sei nicht glücklich gewählt (S. 7), weil mit den Schöpfungen der jüdischen Psalmisten der Begriff der höchsten poetischen Vollendung in Ausdruck wie Form untrennbar verbunden sei. Allein es kommt auf das Genre an, nicht auf die Qualität, ganz wie bei den biblischen Psalmen selbst. S. 68 liegt das Naive an dem Verse des Claudius in dem Hut, den Tressen und dem Klinker. Entbehrlich wäre die „der Kuriosität halber“ hingesetzte grofse Anm. 1, S. 53, sowie die lange Vergleichung mit einem Passus von Stefan George nebst Kommentar Richard M. Meyers S. 53, die überdies nur bestimmt ist zu zeigen, wie es im Persischen nicht ist. „Wenn er mit dem Schwerte nach vorwärts schlug, so tötete er zehn Feinde, und wenn er es zurückzog elf“ heifst es S. 39 — „sieben auf einen Streich ist dem Perser zu bescheiden“ bemerkt Horn dazu. S. 57 heifst es: „Wir nennen einen Liebling unseren ‚Augapfel‘, der Perser tut es nicht unter dem ‚Weltauge‘.“ Die Übertreibung ist nur scheinbar, denn das tertium comparationis ist in diesen beiden Vergleichen ganz verschieden. Horns Vergleichungen sind recht belehrend, manchmal aber doch allzu belehrend. Zum persischen „Weinvernichter“ erinnert er S. 75 an den Studentischen „Biermörder“ (bei Scheffel übrigens „Weinvertilger“). „Die sieben Bilder (= Schönheiten)“ nennt sich ein Werk Nizāmīs — „wie man auch im Deutschen etwas Schönes als ‚wie gemalt‘ bezeichnet“ (S. 183). Die Scherze über Pindār-Pindar (S. 114) und über die Schīrīnīs (S. 178) stören.

Warum stöfst man in einem Werke, das so viel Freude am Poetischen bekundet, öfters auf Bemerkungen, bei denen man, um mich eines persischen Ausdrucks zu bedienen, den Nagel der Verwunderung mit dem Zahne der Überraschung benagen wird? Auch ist gelegentlich der Ausdruck inadaequat. S. 6 wird das tiefe sittliche Gefühl, der Glaubensmut, die Erhabenheit des ethischen Standpunkts in den Gāthās gerühmt. Poesie aber seien sie nicht oder doch nur eine recht — hausbackene. Das reimt sich nicht. S. 64 heifst es: „Der Dichter [sic] mufste auch damals mit dem Könige gehen; in höfischer Stellung konnte er am ehesten sein Dasein behaglich gestalten“, womit dem Gedanken eine profanierende Wendung gegeben ist. „Neben der Kunstlyrik ist immer auch die dialektische Dichtung gepflegt worden“ (S. 144) statt Dialektdichtung. Der Stil bedürfte der Nachfeilung. Möge sich in nicht allzu ferner Zeit Gelegenheit hierzu finden, denn dem zweckdienlichen und leicht zu lesenden Buche ist ein Publikum zu wünschen.

Von Brockelmann, dem Verfasser des arabischen Teils, besitzen wir bereits eine arabische Litteraturgeschichte, ausführlicher und mehr für gelehrte Zwecke, aber doch für jeden, der Ergänzungen zu dem hier vorliegenden Werke wünscht, ohne irgendwelche Schwierigkeit benutzbar. Programmatisch erklärt er S. III, sich nicht auf Poesie und Kunstprosa beschränken, sondern das gesamte Schrifttum behandeln zu wollen, und er hat das auch gehalten. Man bekommt auf diese Weise ein anschauliches Bild vom Geistesleben der arabisch schreibenden Mohammedaner überhaupt, ja der Rahmen der Litteraturgeschichte, diese auch im weitesten Sinn genommen, wird gelegentlich gesprengt, und das Buch droht zu einer förmlichen Geschichte der Wissenschaften bei den Arabern auszuwachsen, man sehe z. B. den ersten und zweiten Absatz S. 125, den zweiten Absatz S. 128, den unteren Absatz S. 138, S. 187 zweite Hälfte. Eingehend ist auch das rein Biographische behandelt, manchmal überwuchert es, und den dei minorum gentium ist dabei mehr Raum gegönnt als sie verdienen, oder wir erhalten nur die bisweilen eine halbe Seite grofse Biographie und erfahren nichts über die litterarischen Leistungen, vgl. S. 147 (ibn Muqarrab), S. 160 (Usāma), S. 162 (Omāra), S. 168 (Jāqūt, viel zu wenig zur Charakterisierung seines Werks), S. 257 (Abdelkader), ebenda Danfodiu. Überhaupt bin ich in Bezug auf das Wissenswürdige manchmal andrer Meinung als der Verfasser. Im ganzen ist aber doch der kolossale Stoff mit Takt gesichtet und mit fester Hand disponiert. S. 55 und 57 ist die Kapiteleinteilung zerstückelt, S. 86 ist sie ebenfalls nicht gegründet. Jedem der acht Bücher des Werkes, öfters auch den einzelnen Kapiteln, gehen Bemerkungen voran, die an sich schon lesenswert sind und über die geschichtlichen und Kulturverhältnisse in klarer Weise orientieren; überhaupt ist der geschichtliche Zusammenhang im Auge behalten.

Leider hat der Verfasser viel weniger Übersetzungsproben beigegeben als Horn; auch hätte ich die Titelangaben von Übersetzungen reichlicher gewünscht, z. B. zu S. 29 Dérenbourgs Nābigha, S. 41 hätte doch wenigstens eine Koranübersetzung genannt werden sollen, S. 113 ibn Chordādhbeh und Qudāma, S. 171 die Trumppsche Übersetzung, ebenso S. 213, wo auch der französische ibn Batūta zu nennen wäre u. a. Ferner wären wegen der Schwierigkeit des Verständnisses öfters Erklärungen zu den Übersetzungen erforderlich. S. 8, in dem Gedichte Jezīds, wird der Leser an ein Stiergefecht denken; aber es ist vom Wildstier die Rede. S. 9 ist Dämpfen des Feuers vor dem nächtigen Gast = Vermeiden von ihm gesehen und aufgesucht zu werden; S. 18 Mitte wird niemand „feucht an Händen" richtig verstehen, auch „dürr an Lenden" bedarf der Erläuterung; S. 19 wird „des Weins Verbot" nicht verstanden werden, ebenso „beim Haus" S. 25 u. s. w. In der Transskription finden sich anfangs einige Ungleichmäfsigkeiten, wie Hātem und ben, wofür es später Hātim und ibn heifsen würde; Medīna heifst bald so bald el Medīna; S. 60 mufs es ez Zubair heifsen.

Einiges von dem, was ich sonst noch zu bemerken habe, Verbesserungen und Ergänzungen, folge nun anschliefsend an den Gang der Brockelmannschen Darstellung.

S. 2, Z. 7. Nicht nur im Westen und Süden; im dritten Absatz rektifiziert sich das auch. — S. 3. Auch südarabische Dichter reden die arabische Gemeinsprache. — S. 4, Z. 8 fehlte der Hinweis auf die Diphthonge und Längen. Dafs es im Arabischen keine Zeitstufen (es heifst mifsverständlich Zeitformen) gebe, ist nicht ganz zutreffend. — S. 11. Die Bezeichnung Reimprosa sollte in diesem Falle nicht gebraucht werden, da die Form metrisch ist. Wirkliche Reimprosa kommt in den späteren Stücken des Koran vor. — S. 12. Dafs die Überlieferung der Reihenfolge der Qasīdenteile fast stets im Schwanken sei, kann man nicht behaupten. Es sind wohl die einzelnen Verse gemeint. — S. 16. Wenn mit der Bezeichnung „Volkslied" ein Gegensatz der hudheilitischen Lieder zu denen anderer Dichter bezeichnet werden soll, so kann man dem nicht beipflichten. Sie bewegen sich meist nicht gerade im grofsen Qasīdenton, wie so viele andere Gedichte, aber das Volkslied haben wir uns doch wieder anders zu denken; vgl. S. 11 ff. — S. 24 mufs es immer Orwa statt Omar lauten. — S. 39. Dafs das religiöse Gefühl bei den Stämmen der Wüste niemals sehr tief gewesen, sowie die darauf folgende Begründung hierfür, ist eine pure Vermutung. — S. 40. In Mekka gab es weder Judentum noch Christentum; auf die grofsen dortigen Märkte können allerdings auch Juden und Christen gekommen sein. — S. 40 unten scheinen die Einwirkungen der sozialen Verhältnisse in Mekka unterschätzt und darum übergangen und S. 41 wäre denn auch zu bemerken, dafs sich die vornehmen Mekkaner persönlich getroffen fühlten. — S. 46. Nicht er erklärt sich den Widerstand seiner Landsleute, sondern er erklärt seinen Landsleuten, mit welchem Recht er ihnen die Strafe für ihren Widerstand prophezeit. — S. 48. Dafs sich die späteren Offenbarungen Mohammeds mit den mekkanischen in ästhetischer Beziehung kaum vergleichen lassen, ist milde geurteilt. — S. 49. Dafs Othmāns Koranredaktion widerspruchslose Anerkennung fand, trifft gerade für Kūfa nicht zu. — S. 59 ist die Kraft des Glaubens in den Eroberungskriegen überschätzt. Ferner ist beachtenswert, dafs nicht nur damals, sondern auch später die dichterische Phantasie durch die grofsen Ereignisse der Eroberungskriege nicht zu grofsen neuen Taten angeregt wurde. — S. 61. Der mohammedanische Staat war schon vom Tode Mohammeds an keine Theokratie mehr. — S. 62. Dafs die Liebeslyrik in alter Zeit ein kümmerliches Dasein geführt hatte, ist zu viel gesagt. — S. 78, Z. 15f. ist geeignet, den in der Omajjadenzeit vollzogenen Fortschritt als zu grofs erscheinen zu lassen. — S. 96, letzte Z. lies 757. Auf derselben Seite ist der Vergleich zwischen den Schicksalen der Werke Rōzbihs und Lāhiqīs zum mindesten mifsverständlich, denn L.s Arbeiten fallen später als die R.s. — S. 108. Ja'qūbīs Interesse für griechische Schriftsteller und seine Auszüge aus ihnen waren zu erwähnen. Tabarī als Litterat hätte ausführlicher geschildert werden sollen[1]), um so mehr als seine Arbeitsweise so typisch für einen grofsen Teil der arabischen Geschichtsschreibung ist: Das Vergnügen

---

[1]) Man vergleiche damit, wie eingehend Ibn Qotaibas Handbuch S. 120 unten analysiert ist.

an Kleinigkeiten, namentlich anekdotenhaften, an prosaischen und poetischen Ergüssen der handelnd auftretenden Personen u. s. w. Z. 10 v. u. lies 838; hernach ist offenbar etwas ausgefallen, 310 ist Todesjahr. S. 111 unten lies Eutychius. S. 113. Welche Aufgaben damals ein Beamter des Postamts hatte, werden nur wenige Leser wissen. Er war zugleich politischer Agent und Berichterstatter. Ibn Chordādhbehs Werk enthält auch Angaben über Geschichte und Produkte der Länder. Auch Qudāma war Verwaltungsbeamter. — S. 114 (vgl. 144). Bei al Maqdisī ist deutlich zu sehen, wie er in Kunstprosa zu reden anhebt, sobald er begeistert wird oder an einen bedeutsamen Gegenstand kommt. — S. 121, Z. 6, „stilistisch“ ist nicht genau; der gröfste Teil des Buches ist lexikographisch und orthoepisch. — S. 167, Z. 9, lies 1038. Al Bīrūnī schrieb übrigens eine ganze Anzahl von Werken über Indien. — S. 168. „Von alidischen Eltern“ wird der Leser nicht verstehen oder mifsverstehen. Es ist gemeint, dafs die Familie ihren Stammbaum auf Alī und Fātima, die Tochter des Propheten zurückführte (daher hiefs er auch Scherīf). Bemerkenswerter aber wäre, dafs er aus einer Fürstenfamilie stammte, die über Malaga regiert hatte. Auch über die Art, wie das Werk zustande kam, hätte etwas erzählt werden dürfen, und gewifs hätte es die Leser interessiert zu erfahren, dafs auch deutsche Städte, z. B. Speier, Frankfurt a. M., Basel, Ulm besprochen sind. Das Gleiche gilt für Qazwīnī. — S. 194. Die grofse litterarische Produktion der Benū Hilāl ist kaum erkennbar gestreift. — S. 219. Schirbīnī war selbst Fellache. — S. 220. Maqqarī liefs sich auf der Rückkehr von Mekka in Kairo nieder. — S. 223, Z. 5 lies 1069 statt 1059. Gerade das Werk über die Gelehrten seiner Zeit soll Chafādschīs Ruf begründet haben. — S. 330 Mitte. Auch die auf rein arabischem Boden entstandene und gewachsene wahhabitische Bewegung hat bei all ihrer Heftigkeit doch das litterarische Leben nur oberflächlich und nur auf beschränktem Gebiet in Erregung versetzt und bezog sich mehr auf Dinge des Handelns als des Denkens. — S. 241. Es hätte erwähnt werden dürfen, dafs die Einführung der Buchdruckerei im Orient auch der abendländischen orientalistischen Wissenschaft zum Vorteil ausschlug. Zahlreiche wichtige Werke der arabischen Litteratur liegen uns nur in orientalischen Drucken vor, ich nenne z. B. das aus 10 Doppelbänden bestehende Kitāb alagānī (Liederbuch, Br. S. 110 unten). Ferner die grofsen Wörterbücher Tādsch al Arūs und Lisān al Arab, die nicht nur eine wichtige lexikographische Quelle bilden, sondern auch wegen der ungeheuren Anzahl von Belegstellen aus Dichtern ein philologisches Hilfsmittel für Feststellung des Textes von Gedichten sind u. s. w. Es gibt freilich auch spottbillige Nachdrucke abendländischer Ausgaben. — S. 243 unten. Othmān Galāl ist nicht in Kairo geboren; erst nach der Geburt O.s zog sein Vater dorthin. S. 244. Schon die Bearbeitung der Komödien erfolgte nicht in der ganz reinen Umgangssprache. Z. 10 v. u. lies 1307. — S. 246. Über das Hauptwerk Alī Paschas wird geklagt. Er mufs trotz seines Bestrebens, mit den Mitteln europäischer Wissenschaft zu arbeiten, doch auf dem Gebiete der Topographie und Geschichtsschreibung recht unkritisch gewesen sein. — S. 247 Mitte. In Verbindung

mit Mīchā'īl Sabbāgh hätte Boktors gedacht werden sollen. — S. 24
unten. Aus der Übersetzung sind die Reimverhältnisse nur ganz unvollkommen zu ersehen. Es haben nämlich je die drei ersten Verse einer Strophe den der Strophe eigenen Sonderreim, während je die vierten Verse durchgehenden gemeinsamen Reim haben. — S. 251 Mitte. Die Mache und der Gedankenkreis sind grofsenteils noch die gleichen wie in alter Zeit, aber einen Vergleich mit den altarabischen Gedichten können diese Produkte nicht aushalten.

Freiburg i. B., 15. Oktober 1902.

H. Reckendorf.

Geschichte von Sul und Schumul, unbekannte Erzählung aus tausend und einer Nacht. Nach dem Tübinger Unikum herausgegeben von *Dr. C. F. SEYBOLD*, o. ö. Professor der semitischen Sprachen an der Universität Tübingen. Mit Handschrift-Faksimile. Leipzig, Verlag von M. Spirgatis, 1902, XVII u. 104 S. Preis 9 Mark. *Dasselbe.* Aus dem Arabischen übersetzt von demselben. Ebenda. VII u. 94 S. Preis 5 Mark.

[Es war einmal ein Jüngling namens Sūl, ein Angehöriger des jemenischen Stammes der Benū Sad, schön von Gestalt, klug, beredt und von guter Erziehung. Der liebte seit seiner Kindheit seine Kusine Schumūl, die strahlender als Sonne und Mond war und einer Paradiesesjungfrau glich, und fand Gegenliebe. Herangewachsen freite er um sie, und sie wurde ihm angetraut. Als sie aber in sein Zelt geleitet wurde, war sie mit einem Mal verschwunden. Im Traum erschien sie ihm in schwarzer klösterlicher Tracht und forderte ihn auf, sie zu suchen und zu befreien. Da verliefs er Eltern, Verwandte und Behaglichkeit des Lebens,] um rastlos bei Tag und Nacht durch weitgedehnte Wüsten und rauhe Gebirge zu ziehen, von Jemen bis zum Eufrat, nach Haleb, Damaskus und Ägypten. Wo er an eine der zahlreichen Klausen kam, die es im Morgenlande gab, da klopfte er an und beschwor die Klausner bei allem, was ihnen heilig war, ihm Auskunft über die Sonne seines Lebens zu geben, aber niemand wufste Genaueres über ihren Verbleib, ja man tadelte ihn vielfach wegen seines zwecklosen Herumirrens und mafslosen Liebesschmerzes und ermahnte ihn, in seine Heimat zurückzukehren. Allein er liefs sich nicht irre machen, sondern wanderte immer weiter in ein Leben voller Entbehrungen und Gefahren, gepeinigt von brennendem Liebesschmerz, Ströme von Tränen vergiefsend; selbst die prangende Landschaft von Damaskus erweckte ihm blofs Sehnsucht nach der Geliebten und Heimweh. Nur soviel war zu vermuten, dafs Schumūl von einem Dämon geraubt und an einen unzugänglichen Ort verbracht sei. Endlich gelangte er zu einem jener Männer, die die wunderbare Gabe besitzen, über jeden abhanden gekommenen Gegenstand

Auskunft geben zu können. Es war ein milder Greis, der mit dem abgehärmten Jüngling Mitleid empfand und Rat zu schaffen versprach. Er brach mit Sūl auf und fuhr mit ihm übers Meer nach Indien, wo er Sūl auf die Schulter nahm und ihn im Fluge durch die Luft trug, so dafs Sūl die Engel im Himmel Loblieder singen hören konnte. Bei der Residenz des Zauberkönigs liefsen sie sich nieder und wurden mit grofsen Ehren empfangen. Der Zauberkönig stellte zunächst durch ausgesandte Geister fest, dafs Nehhāda, eine Dämonin von wunderbarer Schönheit, es war, die Schumūl gefangen hielt. Darauf gab er dem Sūl ein Schreiben an den Dämonenkönig Abū Morra Iblīs — Allāh verfluche ihn — und liefs ihn von einem seiner dienstbaren Geister durch die Luft gen Osten zum Berg des Höllentals tragen, wo der Dämonenkönig residierte. Der sah sich durch Sūls Frömmigkeit gezwungen, Nehhāda zur Herausgabe Schumūls zu veranlassen. Nehhādas Herz war nämlich in Liebe zu Sūl entbrannt. Selbst die Hand von Dämonenkönigen hatte sie ausgeschlagen, denn Sūl war ja auch aus edlem Geschlecht, und in ihren Augen waren die Menschen trefflicher als die Dämonen; da sie aber nicht hoffen konnte Sūls Liebe zu gewinnen, so hatte sie ihm seine Schumūl durch einen ihrer Geister entführen lassen. Als jetzt Schumūl wieder herbeigebracht wurde — welch rührendes Wiedersehen mit Sūl gab es da! Sie durfte ihm nun für immer angehören. Allerdings mufste Sūl auf den Rat des Iblīs — Allāh verfluche ihn — auch die Nehhāda heiraten, denn sonst hätte ihn Nehhāda am Ende samt der Schumūl aus Eifersucht vernichtet. Nehhāda, die ihm einmal in jedem Monat angehören durfte, schenkte ihm einen Sohn und eine Tochter, Schumūl zwei Söhne.

Dies der Inhalt der von Seybold in einer Tübinger Handschrift aus dem vierzehnten Jahrhundert aufgefundenen bisher unbekannten Geschichte, mit der die kluge Schehrāzād den König mehrere Tage hinhielt. Freilich fehlen die ersten 34 Blätter der Handschrift, wohl der ältesten von 1001 Nacht, die es gibt, indes läfst sich der Anfang aus dem weiteren Verlaufe mit Leichtigkeit zusammenstellen. Auch die sonstigen Lücken sind nicht empfindlich. Wenn der Herausgeber syrisches Lokalkolorit in unserer Erzählung findet, so stimme ich ihm bei. Eine solche Herkunft ist, worauf gleichfalls der Herausgeber schon hinweist, insofern von Interesse, als wir bisher Erzählungen aus 1001 Nacht zwar auf arischem Boden (hier die älteste Schicht) sowie in Bagdad und Kairo lokalisieren konnten, aber nicht in Syrien. Übrigens ist ja nicht ausgeschlossen, dafs auch aufsersyrische Züge eingearbeitet sind; die Episode von dem durchtriebenen Dieb — sie ist wie die anderen Episoden in der obigen Inhaltsangabe weggelassen — gemahnt an ägyptische Stücke. Grofsen Wert hat die Erzählung an sich nicht. Der Anfang unseres Torsos, wo Sūl von Klause zu Klause zieht und mit den Einsiedlern prosaische und poetische Zwiesprache hält, ist recht monoton. Die Episoden sind zum Teil frischer erzählt. Die Lösung des Knotens ist ziemlich spannend und erfolgt Schlag auf Schlag.

Obwohl die Handschrift schön und sorgfältig ist, bedurfte der Text doch oft der Nachhilfe seitens des sachkundigen Herausgebers. Es

wäre zweckmäfsig gewesen für die Paginierung des arabischen Teils orientalische Zahlen zu wählen, wie das auch sonst vielfach üblich ist. Die Übersetzung ist, obwohl sie sich ziemlich genau an das Original hält[1]), lesbar und von poetischer Färbung. Die zahlreichen eingestreuten Verse sind in Prosa wiedergegeben, doch hat Seybold, wo es sich gerade machte, jambischen Rythmus angeschlagen, auch da und dort durch Apostroph den Hiatus vermieden.

In einer Anzahl von Fällen weiche ich hinsichtlich der Textesgestaltung und Übersetzung vom Herrn Herausgeber ab. Die Zahlen geben die Seiten und Zeilen der deutschen Übersetzung an; die des arabischen Originals sind in Klammern beigefügt. 3,1 (2,14). Seybold hebt die Schwierigkeit, indem er *ġarām* mit „Liebesseligkeit" wiedergibt, allein es ist immer „Liebesschmerz". Ich möchte vorschlagen *ḥilfa* statt *chalfa* zu lesen „dem Liebesschmerz verbündet" = „in Liebesschmerz"; vgl. diesen Gebrauch auch bei unserem Autor 18,10 (19,10). — 4,7 (3,15). Statt „an der Spitze einer Klausnerei" wohl eher: „hoch oben auf einer Klausnerei". Dafs der Klausner hoch wohnt, wird in dieser Geschichte öfters erwähnt. — 4,4 v. u. (4,8). „Du Klausner" statt „als K." — 6,12 (6,3) „und der (scil. Jesus) ihn (den Toten) anredete". — 9,19 (9,4). Statt „mir einen Mond" lies „einen Mond von mir". — 9,22 (9,5). Statt „ich war ganz Aug und Ohr für sie" vielleicht „sie war mir so teuer wie Gehör und Gesicht". — 10,13 (9 ult.). Ich schlage vor „nach einem Mond — und der ist vollkommen — einem von menschlicher Herkunft" (l. *mansūbin* im Genitiv). — 10,5 v. u. (10,12). Statt „in Verlegenheit kam" eher „darüber betroffen war". — 11,9 (10,15). Es ist nicht wohl „Pflanzenkost" in unserem Sinne, wozu auch die Antwort des Klausners nicht passen würde, sondern „Futter"; der Gegensatz ist menschenwürdige Nahrung. — 11,6 (10,18). Statt „wenn du dich über meine Kost zu beklagen hast" lies „wenn du über meine Kost im Zweifel bist" *(schākkan* steht da, nicht *schākijan!!)*, vgl. 10,3 v. u.: „es ist in meinem Essen und Trinken nichts Zweifelhaftes". — 11,17 (11,6). Statt „hob die Tafel auf" lieber „hob das Tischchen weg". — 13,7 (13,10). Statt „Unwissenheit" lieber „Roheit". — 14,14 (14,16). „Und mache dir jetzt keine tadelnden Vorwürfe". Sollte er wirklich an eventuelle Vorwürfe wegen des Liebesschmerzes denken? Auch heifst *talawwama* „warten", „verweilen", s. Nöldeke zu *Mo'all. 'Ant. 3.* Vielleicht ist es zu verstehen wie *ṣabara 'an* „mit Fassung auf etwas verzichten" (z. B. *Delectus* 18,11), also „und lasse jetzt nicht von dir". — 15,11 v. u. (16,10). „Da mir die Hände an die Füfse gebunden sind". — 17,4 v. u. (19,2a). Gibt keinen passenden Parallelismus zur anderen Vershälfte. Ich schlage vor *zaffa* „trabt", „hüpft lebhaft" zu lesen, und *elḥasūdu minnī* = *ḥasūdī* zu fassen, wie häufig, also „meiner Neider Herz hüpft lebhaft (vor Schadenfreude)". — 18,10 (19,10). „Schwindsucht" ist mifsverständlich, lieber daher „Dahinschwinden". — 21,4 (22,8) „da mufste ich an Wohn-

[1]) Hin und wieder scheint mir ohne Not frei übersetzt zu sein, wobei gelegentlich die Farbe des Originals leidet, so (die Zahlen beziehen sich auf die deutsche Übersetzung) S. 4,4. 12. 13 („bis zum Wälzen") 7,15. 17,5 v. u. 61,8. 86,10. 16. u. a.



sitze Schumūls denken". — 22,3 v. u. (24,4). L. „bei der Religion, die im Evangelium geoffenbart wurde" *dīnī* = *dīnin*. Dafs 23,1 fast dasselbe gesagt wird, steht nicht im Wege. — 23,15 v. u. (24,17) würde ich doch „und meiner Religion" vorziehen. — 28,4 v. u. (30,15). Statt „dumme" lieber „rohe". — 37,9 v. u. (41,4). Dürfte zu übersetzen sein „nun, so sind deinesgleichen Leute, die die Art und Weise der Araber gering achten (vgl. S. 38 Mitte). — 42,15 v. u. (46,11). Lieber „willst du der Sch. Nachricht von mir bringen?" vgl. 50 Mitte (55,17). — 45,4 (49,9b). „Der Tage Last" könnte mifsverstanden werden; eher „der helle Tag" (für ihn wird es nie Schlafenszeit). — 46,7 v. u. (51,8) lies wohl „den Schrecken des jüngsten Tages an ihm erblickte". — 47,18 v. u. (52,6). „Muhalhil wollte einen Zweikampf ausfechten, da gewahrte er einen Ritter, der vom rechten Flügel vorgetreten war". Im folgenden verlangt der Zusammenhang, dafs er den linken Flügel auf den rechten wirft. — 53,9 (58,18). Statt „verstohlen" wohl „vor Beschämung", vgl. Hudh. 160,2. — 55 ult. (61 ult.). *Qaṣab* ist die Lanze, mit der der Kampf zu beginnen pflegt; sie kommt auch in dem folgenden Gedicht vor. — 56,2 (62,1). Deutlicher „und den, der dem Untergange naht", nämlich dich; höhnische Anspielung auf 55,12 (61,7). — 59,8 (65,14) „zur Tageszeit" bleibt in der betreffenden arabischen Redensart am besten unübersetzt; *sā'atan min annahāri* kurz „einmal". — 60,13 (66,17) lies „den zur Tränke stürzenden Geiern". — 63,9 (69,18). Wenn *'alaikum* in der Handschrift steht, kann es bleiben, und es wäre zu übersetzen „am Tag, da ich für euch kämpfte"; so sagt man auch *dāfa'a 'alā* „einen verteidigen". — 64,4 v. u. (71,11) „über dem es leuchtete" (Impersonale). — 66,10 (72,17). Eher „und klagen über ein Geschick, bei dem die Klageweiber keinen Überdrufs bekommen". — 67,3 (73,17). Könnte auch lauten „die Verständigen bewähren sich eben". — 75 Mitte (83,5) lies *lā inqiṭā'a* „es nimmt kein Ende" = „es will mir nicht aus dem Sinn". — 76,10 (84,3) „Abendlandes" nicht in unserem Sinne; es ist das westlichere Morgenland. — 78,21 (87,2). Statt „bordiert" wohl „gepolstert", vgl. Mez, Abūl Qāsim S. XXXVII. — 84,6 (93,6). Statt „Gerächt . ." lies „und hat dem Gegner Schadenfreude durch mich verschafft", vgl. Korān 7,149. — 86,23 (96,2) „ein abtrünniger Dschinnenifrīt". — 87,3 (96,9) lies „hat mich nicht gescheut . . . noch erlangt . . . . noch geschlürft", vgl. 94,2 (103,15). — 87,12 v. u. (97,1). Statt „seit" lies „da" — 88,9 (97,12). Statt „an jedem fernen Schlofs" *(qaṣrin)* lies „über jede ferne Einöde" *(qafrin)*; vgl. die Verse 17,6 v. u. (19,1). 86,8 v. u. (96,4). — 83 ult. (98,6) „ich starb vor Denken an ihn", ähnlich z. B. 1 ult. (1,12). 10,11 (9,2 v. u.) etc. — 89,4 (98,8). Vielleicht „lädt mir durch ihn unaufhörlich Schweres auf". — 89,11 (98,12) lies „Du, wer immer du mich tadelst und mein Peiniger bist, lafs mir die Entschuldigung für die Liebe zu ihm gelten". — 89,11 v. u. (98,20). Für „ihn ganz" *(alkulla)* vielleicht „das Herz" *(alqalba)*. — 90,5 (99,9) „so tröste das (= dein) Herz über mich; sei nicht eigensinnig". —

Schliefslich noch einiges, was nur für den Arabisten bestimmt ist; die Seitenzahlen sind hier die des arabischen Textes. 17,7 Kommentar.

Der Gebrauch ist wie *ratlun zeitun.* — 18,7. *fa'atruk* mit vokalisiertem Elif. — 77,19. *liqalbi* der Hdschr. ist nur Dittographie, beziehungsweise fehlerhafter Ersatz für das hinzuzufügende — *ni.* — 85,1. Für *watarakahu* lies wohl *waṭarahahu*, vgl. 89,15. — 86,16 Kommentar. *Lamma 'an* schon im Koran, bei Nāb., Zuheir u. a. — 86 ult. L. *al'īwān.* — 93,2. L. *muḥammad.*

Freiburg i. B., April 1903. Reckendorf.

HERMANN REICH: Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Erster Band, erster Teil: *Theorie des Mimus.* Zweiter Teil: *Entwicklungsgeschichte des Mimus.* Berlin, Weidmann, 1903, 900 S. (Dazu eine grofse Tafel, welche die Entwicklung und Wanderung des Mimus veranschaulicht.)

Der Verf. beginnt mit der Theorie des Mimus; ihr folgt die Entwicklungsgeschichte, die zunächst bis zu Philistion geführt wird, über den Sueton berichtet: *Philistion mimographus natione Magnesius Asianus clarus habetur Romae a.* 759—761.

Dieser Philistion schuf die *„Hypothesis“*, das grofse biologische Schauspiel, das herrschende Drama des griechisch-römischen Weltreichs. Dann untersucht der Verf. die Einwirkung des Mimus auf den Orient (Karagöz, indisches Drama) und Occident, mit Einschlufs von Shakespeare. Der zweite Band soll vornehmlich von der Einwirkung des Mimus auf die antike und die Welt-Litteratur handeln, soweit sie nicht dramatisch ist, insbesondere auf Satire, bukolischen und biologischen Roman, Novelle, Brief.

Die Art und der Umfang der Aufgabe erregen Sympathie. Freilich müssen auch hier tausend Steinchen zusammengesucht und -gesetzt werden, um ein Mosaikbild der Vergangenheit zu erhalten. Aber teils wird dies durch die ausgedehnte Gelehrsamkeit des Verf.'s anziehend, teils wird die Arbeit durch die sie treibenden Überlegungen über den beschränkten rein philologischen Kreis hinausgehoben. Denn schliefslich hat die Philologie doch nur Wert als Teil der Anthropologie; nicht der Anthropologie, die mit Vorliebe bei den „Naturvölkern“ und deren nicht selten schalen und gleichgültigen Hervorbringungen — denn sie sind ja auch Menschen — herumsucht, sondern derjenigen, welche zwar wehmütig-bescheiden bekennt, dafs ihr der rechte Sinn für Feuersteinstückchen und muffige Topfscherben fehlt, aber welche uns eine Gesamtanschauung des menschlichen Wesens geben will, indem sie alles, was wir vom Menschen und seiner Geschichte wissen, zusammenfafst. Denn das ist ja doch mit unerläfslich, wenn wir uns eine Weltanschauung bilden wollen. Diese luxuriöse Bemühung können wir einmal nicht lassen, wenn auch zu ihrer Vollendung noch hinzukommen mufs, dafs wir mindestens eine Biographie unseres trotz gelegentlicher Eruptionen

so geduldigen Planeten anstreben und das Ganze durch Philosophie abschliefsen — in dem freilich etwas seltsamen Vertrauen auf unsere Vernunft, d. h. darauf, dafs wir mikroskopische Subjekt-Objekte des ungeheuren Universums dieses Ungeheuer begreifen, dafs im Phosphoreszieren unseres Hirns die Klarheit entsteht, welche uns die Welt noch über Sonnen- und Sternenlicht hinaus erhellt.

Bei der geschichtlichen Untersuchung des Verf.'s werden wir also nach zweierlei ausspähen: ob die Verbindungen, die er uns darstellt, überzeugend sind und ob die Zahl des auf der Erde im Gebiet des geistigen Lebens Erfundenen durch die Anschauung des Verf.'s vermindert wird oder nicht; ob die Menschen spontan erfinden und schaffen, oder ob ihre Erfindungen wandern und mit Vorliebe entlehnt werden. Darüber wollen ja auch zum grofsen Teil die Anthropologen sich und uns aufklären. Ist z. B. der Ackerbau nur einmal erfunden (im Tiefland zwischen Euphrat und Tigris), oder öfter? Sind Geräte und Waffen, die sich ähnlich sehen, Original oder entlehnt? Sind die Formen der Kultur durch Entlehnung oder von Natur ähnlich?

Bei all diesen Fragen gibt es natürlich gar keinen Unterschied zwischen historischer und psychologischer Methode. Denn besonders auf dem Gebiet des geistigen Lebens kann alles Historische nur psychologisch begriffen werden, das Verständnis ist ein empiristisch-psychologisches, sodafs wir eine historische Tatsache erst dann als solche ansprechen können, wenn sie uns auch psychologisch wahrscheinlich ist.

Die Grundanschauung des Verf.'s ist nun diese: aus dem mimischen Tanz entsteht hier, in der griechisch-italischen Welt, der Mimus, bis zur alexandrinischen, griechisch-römischen und byzantinischen Hypothesis. Diese wächst weiter nach dem Orient zum türkisch-persischen, indischen und andern Mimus, nach dem Occident zu Mimus-Darstellungen im Mittelalter in Italien, Spanien, Frankreich, England, Deutschland. Nach der Einnahme von Konstantinopel durch die Türken gehen nicht nur die Gelehrten, sondern auch die Mimen und ihre Genossen nach dem Westen.

Zur Beantwortung der Frage, ob an diesen so weit von einander getrennten Stellen der Mimus entlehnt oder original ist, achtet der Verf. natürlich genau auf den Inhalt, die Personen, die Form der Darstellung. Mitunter scheint er unmöglich auf dem Boden gewachsen, wo wir ihn antreffen; oder es sind scenische Gewohnheiten da, die wir gerade im Ursprungslande finden und deren Ausbildung an anderen Stellen nicht rekonstruierbar oder glaublich ist.

Die Motive des Mimus überhaupt, der Nerv seines Ursprungs und seiner Ausübung, sind freilich allgemein menschlich: er soll wie Balsam alle Schmerzen lindern (645), er ist ein Trostmittel gegen die Trübsal des Lebens (426); die humoristische Betrachtung des Lebens hat von jeher sogar dem Proletarier „alle Bitterkeit und allen Pessimismus fern gehalten"; da er sich von der Not des Lebens nicht wirklich befreien kann, so überwindet er sie, indem er sie verspottet (26).

Diese Anschauung ist so richtig, dafs sie uns zur Vorsicht mahnt; denn wenn diese Neigung ungefähr allgemein menschlich ist, so ist sehr

wahrscheinlich, dafs sie sich Luft macht, auch ohne Belehrung aus der Fremde (vgl. 562).

So fragen wir nun zuerst: was ist Mimus, wodurch unterscheidet er sich von Mimesis, wie und wo ist er entstanden, wie hat er sich in verschiedenen Arten (282) entwickelt.

Mimus scheinen gewisse dramatische Darstellungen deswegen genannt worden zu sein, weil sie besonders realistisch das Leben und die Sitten nachahmten, Biologie und Ethologie waren (19. 504), was das eigentliche Drama nicht in demselben Grade tat. Er wird vom Nachahmen der Nachahmer genannt, als ob er allein nachahmte, während doch andere Gedichte und sonstige Darstellungen dasselbe tun. Wort und Begriff ist aber zuerst in Sicilien geprägt worden (234. 260) und galt ursprünglich nur von der sicilischen Burleske. Sophron machte diese dramatische Volksdichtung (19. 320) litterarisch. Aber schon zu dieser Zeit gab es in Griechenland und Italien kleine burleske Volksdramen (235), die verschiedene Namen hatten (503). Allmählich werden sie unter den Namen Mimus subsumiert, der also in dorischer Sphäre entstanden ist. Das primitive mimische Drama, das sich aus mimischen Tiertänzen entwickelte, ist wohl schon für das neunte Jahrhundert im Peloponnes vorauszusetzen (502). Der Mimus ist älter als die Komödie und nicht dasselbe wie diese. Aus Hellas wanderte er zunächst nach Italien.

Wir wissen, dafs es in Griechenland, wie auch häufig anderswo, mimische Tänze gab, die Tiere und Menschen realistisch nachahmten (25. 476f). Allen diesen Tiertänzen gemeinsam sei die genaue Nachahmung, deren strenge, bis ins einzelnste gehende Realistik durch den mimischen Humor in das Reich ästhetischer Kunstdarstellung gehoben werde (492). Also habe der komische Chor schon seiner ganzen Natur nach nichts mit dem mimischen Tanze zu tun, destomehr allerdings der mimische Schauspieler. Natürlich zeige der mimische Tanz, soweit er sich der Darstellung menschlicher Typen zuwendet, was allerdings etwas seltener, wenn auch häufig genug geschieht, dieselben charakteristischen Merkmale. Was war, fragen wir, der Grund der mimischen Tiertänze und wie ging man von diesen zur Nachahmung menschlicher Tätigkeiten über? Wie kam es, dafs sich Mimus, Komödie (und Satyrspiel) gesondert entwickelten? Denn der altattische Chortanz sei ja doch zum grofsen Teil ein Tiertanz. Verf. glaubt, dafs die mimischen Tänzer vielfältig gar nicht einfache Nachahmer der Tierwelt sind, sondern unter dem Bilde von Tieren zugleich Naturdämonen darstellen und durch den Zauber des Tanzes Fruchtbarkeit des Landes wie der Tierwelt erzeugen wollen (z. B. 498). Das Eigentümliche aber ist, dafs bei diesen Begehungen sich zu den dargestellten „Vegetationsdämonen" noch allerlei Charakterfiguren hinzufinden, sodafs aus dieser Verbindung der Vegetationsdämonen mit dem mimischen Tanze sich eine Art mimisch-burlesker Ethologie und Biologie, so etwas wie der Anfang eines primitiven Mimus entwickelt. Aus den mimischen Tänzen sei im Lauf der Jahrhunderte das primitive mimische Drama hervorgegangen. Dessen Inhalt waren realistisch-humoristische Typen und Figuren, vermittelst

deren ein reales Bild (doch vergl. unten) des Lebens sich gestalten läſst. Demgemäſs scheint sich der Verf. zu denken, daſs das mimische Talent sich an Tiertänzen zuerst versucht und entwickelt hat, daſs dann diese Übung der Darstellung menschlicher Dinge zu Gute kam. Folglich braucht das Motiv beider Nachahmungen nicht dasselbe gewesen zu sein. Ob die Tiertänze durchweg jenen Zauberzweck besaſsen, scheint mir zweifelhaft. Dann wäre als ihr Motiv bloſse Freude an der Nachahmung denkbar. Und wie in den alten Malereien auf Felsen und Geräten eine Auswahl getroffen wurde, so könnte auch hier eine Auswahl getroffen sein, insofern das Leichtere oder seiner Zeit Interessantere zuerst nachgeahmt wurde. Daſs die Pflanze nur selten dargestellt wird, wie Andree hervorhebt, kann darauf beruhen, daſs sie nicht durch Bewegungen und ein darin sich spiegelndes individuelles Leben frappiert, sondern im ganzen geduldig existiert. Wiederholt wird uns gesagt, daſs die Darstellung des Menschen schlechter geraten ist als die der Tiere (Andree, Das Zeichnen bei den Naturvölkern, Neue Folge der ethnographischen Parallelen und Vergleiche). Es ist also wohl denkbar, daſs mimische Darstellungen von Tieren durch Tanz der allgemeinen Lust der Nachahmung des Lebens entspringen (s. meine Poetik, Naturlehre der Dichtung 1898. S. 208 f.).

Die Frage, warum sich Mimus und Komödie schieden, bleibt mir in der Darstellung des Verf.'s (trotz 482 u. s.) nicht beantwortet. Aber das ist ja auch nicht sein eigentliches Thema.

Auch ob der phallische Charakter jener Tänze und ersten mimischen Darstellungen ein Symbol der Fruchtbarkeitsdämonen ist, scheint mir unsicher (vergl. Bergk, *Griech. Litt.* III, 9). Wenn auſser diesem Symbol der Kahlkopf für den Mimus unerläſslich ist, so leitet ihn der Verf. nicht von derselben Wurzel (den Fruchtbarkeitsdämonen) her, findet es aber höchst bezeichnend, daſs er in den Spröſslingen des Mimus nie fehlt. Woher mag er kommen? Wenn er auf Silen zurückginge, wäre nicht viel erklärt. Denn warum hat man Silen kahlköpfig dargestellt? Man kann sich also denken, daſs dieser körperliche Mangel sehr leicht bemerkbar ist und nach der Neigung des süſsen Pöbels sogleich ausgenutzt wurde — schreien ja doch auch dem Propheten Elisa kleine Knaben zu: komm herauf, Kahlkopf! wofür er ihnen mit Erfolg im Namen Jahwes flucht, 2 Kön. 2, 23. — Anderseits konnte der törichte Irrtum bestehen, daſs Kahlköpfigkeit eine Folge wüsten Lebens sein muſs und so der Kahlköpfige Spott verdient.

Wenn nun männliche und weibliche Symbole jener Vegetationsgeister auf die mimische Bühne gestiegen sind (506), so disponierten die weiblichen Exemplare, soweit sie ältlich sind, zur Darstellung alter Weiber, wie der Kupplerinnen u. dergl. (506, 509). Neben den Mimen gibt es Miminnen.

Solange der Mimus nur an den Naturfesten von festfrohen Bauern oder später auch von Bürgern der Städte zur Aufführung gebracht wurde, sei er stets wieder von der künstlerischen Höhe, auf die ihn ab und zu groſse Dichter erhoben, zur primitiven Volksburleske herabgesunken. Erst als etwa seit dem vierten Jahrhundert aus dem Stande

der wandernden Jongleure sich ein fester Stand mimischer Schauspieler und eine grofse Zahl wandernder Mimentruppen herausgebildet hatte, wurde jede neue Errungenschaft in der mimischen Kunst durch mündliche Überlieferung erhalten (510).

Ist nun der Mimus nur in Griechenland entstanden? In der strengen Bedeutung dieses Wortes — gewifs. Aber wo wir Analoga finden, sind sie auf dem hier behandelten weiten Gebiet nur als Kinder jenes Mimus anzusehen? Wie steht's mit der Atellane? Kind des Mimus sei der Phlyax, der italische Mimus (15) und dessen Nachkommen, die volksmäfsige oskische Atellane und die litterarische Rhintonica. Auf Seite 17—18 wird der italische Mime, der Phlyake, und der oskische Mime, der Atellanenspieler, Abkömmling des Mimus genannt. Dagegen lesen wir Seite 241, dafs die Atellane „im innigsten Zusammenhange" mit dem italischen Mimus steht und (560): für das Verständnis des griechischen Mimus waren die Römer durch den kampanischen Mimus, die Atellane, vorbereitet . . . dafs diese neuen Mimen keine Masken trugen, wie die Atellanenspieler, war dem Verständnis nur noch förderlicher. Der althellenische phlyakische Mimus sei zuerst von Hellas nach Italien gegangen und zum spezifisch italischen Mimus, zur Atellane, geworden und als solche auch nach Rom gekommen. Zum zweiten Mal zog dann die alexandrinische (griechische) Hypothesis in Rom ein. In späterer Zeit kommt zum dritten Male der Mimus des Ostens nach dem Fall Konstantinopels nach Italien und wird . . . zur commedia dell' arte.

Dafs die Atellane lediglich Kind des griechischen Mimus ist, scheint mir nicht erwiesen. Teils treffen wir mimische Darstellungen weit verbreitet auf der Erde, teils scheinen mir die Römer mit ihrer scharfen Beobachtungsgabe und ihrem Witz wohl fähig gewesen zu sein, derartige Belustigungen selbst zu erfinden (vergl. Poetik S. 210f.). Aber wahrscheinlich ist freilich, dafs der griechische Import auch auf diesem Gebiete seinen Einflufs geltend machte.

Werden wir darauf verwiesen, dafs immer dieselben Typen in den mimischen Darstellungen wiederkehren, so ist einerseits zu sagen, dafs sie auch aufserhalb unseres Kreises Analoga haben und dafs die Atmosphäre des Lebens (Liebe, Eifersucht, Zank, Prügel etc.) vielfach sehr ähnlich ist. Was für Typen sollte man denn hauptsächlich zur Darstellung nehmen? Doch die bekanntesten und solche, die am meisten zu dem, nicht selten rohen, Gelächter Anlafs gaben.

Der Mimus sei nun auch in die Kirche eingedrungen. Athanasius erhebt gegen Arius den Vorwurf, er befolge in seinen Kirchengesängen den weichlichen Rhythmus des Mimologen Sotades etc. Das werde so viel bedeuten, dafs Arius geistliche Lieder in volkstümlichem Ton und Melodie schuf (138) — und volkstümlich seien vor allem die mimischen cantica gewesen.

Wichtiger ist die Frage nach dem Verhältnis des Mimus zum Mysterium. Dieses Kapitel sei noch zu schreiben (859). Verf. neigt aber zu der Meinung, dafs der Mimus auf die ersten kirchlichen Darstellungen gewirkt habe. Ob es wahr sei, dafs sich das Mysterium aus

den kirchlichen Wechselgesängen, besonders zu Weihnachten und Ostern, entwickelt habe? Die Mysterien, Martyrien und dergl. seien aber zum ersten Male nicht von christlichen Priestern, sondern von heidnischen Mimen zum Zweck der Verspottung dargestellt worden. Bequemten sich die Mimen dazu, ihren christologischen Mimus ins Ernsthafte zu wenden, so sei der Mimus zum Mysterium geworden. Ob nicht das neue Mysterium das so oft begegnende und seltsam berührende burleske mimische Element beibehalten habe? Erfüllte man die Mimodie mit christlichem Geiste, warum nicht auch den Mimus? Dann wäre das Mysterienspiel dem Volke als Ersatz für das weltliche Theater angeboten worden, d. h. in jener Zeit für den Mimus. Wenigstens im Orient sei das Mysterium von vornherein „sozusagen“ als Konkurrenzunternehmen gegen den Mimus geschaffen, wie das Kirchenlied gegen die Mimodie.

Ich neige dieser Anschauung nicht zu. Denn das burleske Element läfst sich bei diesen kirchlichen Darstellungen nicht überall als primitiv nachweisen. Aufserdem hat sich der Trieb einer mehr oder weniger dramatischen Darstellung der heiligen Geschichte öfter gezeigt. Verf. selbst führt das persische Drama an, eine Analogie unserer Mysterien (*Poetik* S. 223 f.). In Ägypten wurde die Trauer um den Tod des Osiris mit Klagefesten begangen und der ganze Vorgang pantomimisch dargestellt. An eine dramatische Vorführung koptischer Legenden allerdings glaubt Erman nicht (Abh. d. Berl. Akad. 1897). Der Vortrag des persischen Epos am Hofe war z. T. insofern halb theatralisch, als die Rezitation mit Musik und Tanzbewegungen von Frauen verbunden war (Mohl, *Le livre des rois* I, p. XXXII). Auf die entsprechenden griechischen Gewohnheiten braucht nur hingedeutet zu werden; Rohde nennt die Mysterien einen religiösen Pantomimus. Dafs der im Mimus beliebte Esel (z. B. 591. 637) auch in der christlichen Zeit begegnet (Alt, *Theater und Kirche*, 1846, p. 416 f.) würde mir nicht als unzweifelhafte Einwirkung des Mimus erscheinen. Denn einmal ist das Auftreten dieses Tieres leicht verbunden zu denken mit der Darstellung der Flucht nach Ägypten, an welchen heiligen Stoff sich dann freilich profane Scherze angeschlossen haben. Anderseits hat dieses treffliche Tier, welches dumm zu nennen eine Dummheit ist, die Menschen stark beschäftigt, wie z. B. aus dem Buch hervorgeht: *Laus asini (tertia parte auctior): cum aliis festivis opusculis.* . . . Lugd. Batav. ex offic. Elzeviriana 1629, 438, S. 16. Auch funktionierte hier der Esel etwas anders; denn er war mit einem Chorrock behangen und wurde in feierlicher Prozession unter zahlreicher Begleitung der Geistlichkeit und des Volkes durch die Strafsen in die Kirche geführt, wobei gesungen wird: *orientis partibus adventavit asinus pulcher et fortissimus ct.* (vergl. übrigens E. Wilken, *Gesch. der geistl. Spiele in Deutschland*, 1872, Göttingen, S. 180. 277; Alt, l. c. 342 f.).

Der gelehrte Spürsinn des Verf.'s hat uns wohl alles aufgesucht, was von Mimus zu wissen ist, seine Entwicklung und viele seiner Einwirkungen und wir werden z. B. noch einer so frappanten Sache wie dem *velarium mimicum* begegnen: aber mir ist nicht erinnerlich, dafs

hierbei einmal ein Fremdwort importiert wurde, wodurch die Entlehnung schlagend wäre, sodaſs man etwas zu Hause Unbekanntes auch geradezu mit dem fremden, neuen Namen übernommen hätte. Im Bereich der Mysterien scheinen mir so spezielle Einzelheiten, wie auf anderen Gebieten, wo Einwirkung des Mimus durch direkte Entlehnung wahrscheinlich ist, zu fehlen.

Wir kommen nun zur Ausstrahlung des Mimus nach Osten (616f.). Der Verf. weist nach, daſs der Mimus in Byzanz bis an das Ende des Mittelalters geblüht hat. Wie er sich nun in der alexandrinischen Epoche ins Lateinische umgewandelt hat, so hat er gegen Ende der byzantinischen Ära noch eine seltsame Metamorphose erlebt. Damit ist das Puppenspiel Karagöz gemeint, das im islamischen Orient, besonders bei den Türken, beliebt ist. Der Verf. sucht und sieht die Typen des hellenischen Mimus in Karagöz und macht darauf aufmerksam, daſs auch hier ein Prolog das Spiel einleitet (639), wie wir es ebenfalls in Indien finden werden. Daſs, wie im Mimus, so im Karagöz Zank und Wettstreit beliebt ist (659), werden wir wieder allgemein menschlich finden. Ein Ableger des Karagöz gedieh auch in Nordafrika (664. 667).

Die Ehre, den Mimus zum Puppenspiel umgeformt zu haben, kann sich der Türke aber nicht zuschreiben; vielmehr hatten es schon die Griechen (669f.); indessen gehören zufällig die zwei griechischen Puppenspiele, deren Titel wir kennen, ins Gebiet des ernsten Dramas. Über den Mimus als Puppenspiel in den Händen der mittelalterlichen Jokulatoren s. S. 833f. Dem Hauptakteur im asiatischen Puppenmimus, Karagöz, entspricht nun im europäischen Pulcinell (675f.). Über das Verhältnis des Karagöz zur alten attischen Komödie s. S. 686f.

In dem bekannten Streit über den Einfluſs des griechischen Dramas auf das indische nimmt der Verf. seine Entscheidung in der Art, daſs mit den Mimen der Mimus nach Indien gewandert und dort von Einfluſs gewesen ist (193. 698f.). Zu den Äuſserlichkeiten dieses Einflusses gehöre, daſs auch die indischen Mimen und Miminnen keine Maske tragen (704); dagegen hätten sie die Zutat verschiedener Schminkungen von den Griechen übernommen (757). Die Technik der Erkennungszeichen (Gnorismata) im Drama (697) finde ich wieder nicht hinreichend beweisend. Denn sie begegnet uns auch im chinesischen Drama, wo eine Tunika in zwei Teile zerschnitten wird, die zu einer Erkennung führen (*Poetik* S. 218). Dagegen ist die Einrichtung der Bühne überraschend (705f.). Den Hintergrund der Bühne schlieſst nämlich ein Vorhang, eine Art Gardine, ab. Beim Hinaustreten eines Schauspielers wird der Vorhang in der Mitte auseinandergeschlagen, vor diesem Vorhang spielten die Mimen. Dieser Vorhang ist das *siparium*, *velum mimicum* (608. 707), das für den Mimus so typisch war, daſs Juvenal und Seneca für Mimus einfach *siparium* setzen. Dieser Vorhang heiſst nun noch dazu in Indien *Yavanika,* der ionische, griechische.

Das indische Schauspiel hat einen Prolog (710) und mischt den Dialog aus Prosa und Versen. Wunderlichen Wechsel zwischen Rede und Gesang (sogar in demselben Satz) finden wir aber auch im chinesischen Drama (*Poetik* 218). Ebenso braucht das Motiv der Eifersucht

nicht aus dem Mimus entlehnt zu sein (715). Verf. zitiert Pischel: . . . „der Vidusaka ist der Hanswurst der Volksbühne, der Kasperle des Puppentheaters. Alle Züge des indischen Lustigmachers kehren bei dem europäischen wieder und zwar in so überraschender Gleichheit, dafs an der Identität der Figuren kein Zweifel sein kann. Solche Figuren werden in so ausgesprochener einheitlicher Gestalt nicht selbständig an verschiedenen Orten erfunden, sondern sie haben eine Heimat und wandern, wobei sie je nach dem Lande im einzelnen umgestaltet werden" (732). So meint auch der Verf., die Identität des Vidusaka mit dem *mimus calvus*, dem Sannio, sei eine absolute (736), Vidusaka sei Übersetzung des griechischen *mokos* (grimassierender Nachäffer), auch *nata* (Tänzer) entspreche dem *mimus* als Tänzer, wie *nataka*, Schauspiel, der Darstellung des *mimus*.

Wie im Orient der griechische Mimus das Mittelalter hindurch geblüht hat, so hat im Occident in derselben Zeit der römische Mimus sich erhalten. Für das fünfte Jahrhundert ist selbst in den von Barbaren am meisten überfluteten und geschädigten Provinzen des Occidents, für Gallien und Spanien (Baret, *Hist. de la litt. Espagnole,* 1873, S. 207f.), der Theatermimus zu konstatieren (785). Ähnlich im sechsten Jahrhundert. Bei Karl dem Grofsen treffen wir Angilbert als besonderen Freund des Mimus; noch im spätesten Mittelalter ist von den Späfsen, Schauspielen und Liedern der Mimen die Rede (793, 797). Auch in Britannien waren die Mimen in der nachchristlichen Zeit weit verbreitet (801); in Bayern treffen wir sie um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Der Name *joculator, (juglar, Gaukler)* löst den Namen *mimus* ab (808, vgl. 812, 815). Die mittelalterlichen Hofnarren erinnern an die *moriones* im Mimus (820—826). Die Sitte, einen Mimen als Narren zu halten, war in der letzten Zeit der Antike so gewöhnlich, dafs dieser Gebrauch direkt ins Mittelalter übernommen wurde. Das wichtigste Kennzeichen des mimischen Narren war auch hier die Kahlköpfigkeit, sodafs man sagte, die Mönche sind geschoren wie die Narren. Im lateinischen Westen Europas war das Puppenspiel im Mittelalter ebenso beliebt wie im byzantinischen Osten (833). Das älteste erhaltene komische Drama habe durchaus mimischen Anstrich (839f.).

Dafs man den Mimus Interludium nannte, kommt daher, dafs man die zur Unterhaltung und Erheiterung der Gäste vornehmer Haushaltungen stattfindenden *ludi* unterbrach, die Mimoden schweigen, das Puppenspiel aufhören liefs, wenn hinter der Gardine die Jokulatoren, Mimen, hervortreten sollten, die dann ihr grofses Interludium aufführten (843). Dies ist = *entremesa* = *mimus.* Auch die Farce sei Mimus.

So findet denn der Verf. den geliebten Mimus auch bei Shakespeare wieder (860f.). Nicht nur stammen die Clowns vom Mimen ab, nicht nur sei Falstaff die eigentliche Inkarnation des alten Narren im Mimus (863), an den Ardalio (Schmutzfink) des Philistion erinnernd (436, 445), sondern die *Lustigen Weiber* seien geradezu ein Mimus zu nennen (869). Es sei erwähnt, dafs auch W. Wetz den Falstaff gelegentlich einen professionellen Spafsmacher nennt, einen Hanswurst, über den man lacht, weil man ihn zu sehr verachtet um ihn ernst zu nehmen *(Shakespeare*

vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte, 1890, I, S. 405. 407), im übrigen aber sei auf dessen achtes Kapitel (S. 387 f. und S. 288) verwiesen.

War bisher immer vom Realismus des Mimus die Rede, so muſs noch hinzugefügt werden, daſs durch den ganzen Mimus die Zweiteilung in eine biologische und mythologische Richtung geht. Auſserdem fehlt es ihm weder an der übertreibenden Karikatur noch an direkter Phantastik, wenn auch gelegentlich behauptet wird, daſs das Laster des Mimus noch von dem der Wirklichkeit übertroffen wird (70). Es spielt nicht nur in den niedrigen und niedrigsten Kreisen, er geht bis in die höchsten hinauf und mit dem Realistischen mischt sich das Phantastische (585) und Zauberhafte (596).

Eine Nebenart des biologischen Mimus ist der bukolische, das Idyll; von Theokrit führe der Weg zur römischen Bukolik, zur pastoralen Dichtung in Italien, Spanien, Frankreich, England (John Lyly, gest. 1606), Opitz und — Hauptmanns *Versunkener Glocke* (894).

Weniger auf diesem Nebenwege als auf der groſsen Hauptstraſse des ausgebildeten mimischen Dramas finden wir die Verbindung mit dem aktuellen Leben durch die oft beliebten politischen Anspielungen (39. 62, 182, 186 f.), sogar ein Karagöz (640), auch in der Farce (846). Dies als eine Eigenheit des Mimus anzusehen, hindert jedoch der Umstand, daſs sogar das ernste Drama davon Gebrauch macht (*Poetik* S. 230 f.).

Fassen wir die interessante Darstellung des Verf.'s noch einmal zusammen, so sei der Mimus der Urquell des mittelalterlichen europäischen Dramas wie des gesamten orientalischen Schauspiels geworden, selbst das indische Mysterium habe sich aus dem Mimus entwickelt. Daher sei die von Creizenach nur als möglich bezeichnete Einwirkung der Mimi auf das moderne komische Drama historisch nachgewiesen (898).

Meine hier und da abweichende Meinung bedarf ebensowenig wie das achtungsvolle Gesamturteil einer zusammenfassenden Wiederholung.

Berlin. K. Bruchmann.

HENRY OSBORN TAYLOR (sometime lecturer in literature at Columbia University, author of Ancient Ideals), The Classical Heritage of the Middle Ages. New-York, the Columbia University press. (The Macmillan Company), 1901. XV u. 400 S. 8°.

Der Übergang von der antiken Welt zum Mittelalter vollzog sich in einem allmählichen Umgestaltungsprozeſs, während dessen sich die geistige Verfassung und die Lebensideale der Menschen Stufe um Stufe veränderten. Die antik-heidnische Lebensauffassung trübte sich und verkümmerte; neue Kulturfaktoren, Christentum, germanischer Volksgeist tauchten auf; sie verdrängten aber die früheren Mächte *nicht* einfach, sondern haben an sich selber deren Einwirkung verspürt. Lange bestanden die entgegengesetzten Potenzen nebeneinander, bis

aus ihrer gegenseitigen Durchdringung und Angleichung eine neue Welt, eine anders gestimmte Menschheit hervorging. Diese Übergangszeit, eine der wichtigsten und fesselndsten Perioden der menschlichen Kulturgeschichte, ist es, die T. zu analysieren und in ihren typischsten Zügen und Strömungen zu veranschaulichen unternimmt.

Das vorliegende Buch wirft also nicht die Frage auf, was das Mittelalter an klassischen Traditionen, an antik-heidnischem Wissen, an griechischen und römischen Geistesgütern übernommen und wie es sie gewertet und verwertet hat, sondern es schildert uns die grofse geistige Wandlung, die den mittleren Zeiten vorausging und diese unmittelbar vorbereitete; mit andern Worten, es ist als eine Geistesgeschichte der Jahrhunderte gedacht, die zwischen die Glanzzeit der römischen Litteratur und die karolingische Renaissance fallen, — mit stetem Rückblick natürlich auf die Hochblüte des antiken Geistes, die der Verfasser in seinen *Ancient Ideals* unter dem gleichen Gesichtspunkt behandelt hat, und gebührender Ausschau auf die folgenden Zeiten. Die einzelnen Kapitel des Buches besprechen die spontane Modifikation des antiken Charakters und den geistigen Verfall bis zu dem Punkte, wo die Alexander- und Trojafabeln eines Pseudo-Kallisthenes und Dares entstehen konnten, die letzte Ausgestaltung des antiken Denkens und Wissens bei Martianus Capella und Boethius, die direkte Erhaltung römischer Rechtssätze und Rechtsanschauungen von der bolognischen Schule, die Christianisierung heidnischer Kulturelemente (Ambrosius, *de officiis*, Synesius von Kyrene, Dionysius Areopagita, Mysterium, Symbolismus und allegorische Deutung), die Umwertung der antiken Ideale der Erkenntnis und der Schönheit bei der philosophisch-dogmatischen Ausgestaltung des neuen Glaubens (Clemens, Origenes) und durch die Richtung der Liebe auf Gott als ihr Objekt (Augustinus), die Ausbildung eines dem heidnischen Altertum unbekannten, auf rein christlicher Voraussetzung beruhenden Lebensideals im Monachismus, das Werden einer christlichen Litteratur auf antik-ästhetischer Grundlage bis zur Schaffung eines eigenen christlichen Stils, eigener christlicher Kunstformen, und die Blüte altchristlicher Architektur und Malerei mit den Ansätzen zu weiterer Entwickelung.

Mit liebevollem Aufgehen im Thema und guter Belesenheit, mit fliefsender Darstellungsgabe und besonderer Befähigung für die Schilderung allgemeiner geistiger Zustände und die Erfassung ihrer typischen Vertreter, mit hohem Kunstsinn und wertvollem Einbeziehen griechischer wie abendländischer Geistesströmungen hat T. ein anziehendes, lehrreiches, mitunter glänzendes und in längeren Partien feierlich stimmendes Buch geschrieben, das mit Frucht gelesen werden wird.

Budapest. Ph. Aug. Becker.

JESSIE L. WESTON, the three day's tournament. A study in Romance and Folklore being an appendix to the author's Legend of Sir Lancelot. London, David Nutt 1902. 8⁰. XI u. 59 S. (*Grimm Library* Nr. 15.)

Nachdem ich in dieser Zeitschrift oben S. 168 ff. Westons *Lancelot* anzeigte, habe ich hier auch noch den dazu gehörigen Nachtrag zu besprechen.

Frl. Weston knüpft weitgreifende Folgerungen an einen Märchenzug, das dreitägige Turnier, in dem ein Ritter in drei verschiedenfarbigen Rüstungen erfolgreich kämpft. Sie findet diese Formel rein und ursprünglich in Romanen, die zeitlich nach Crestien's *Cligés* fallen, während Crestien im *Cligés* denselben Zug mifsverstanden habe, indem er ein viertägiges Turnier daraus machte. Mithin habe gar nicht Crestien diesen Zug in den Artusroman gebracht, sondern seine Vorgänger, aus denen *Lanzelet* und *Ipomedon* schöpften. Ich glaube nach wie vor, dafs Crestien's *Cligés* das Turnier in den Artusroman einführte. In Wirklichkeit ist auch im *Cligés* vom dreimaligen siegreichen Turnier des Helden die Rede (vgl. 4601, 4603), wozu eben die drei Rüstungen angeschafft werden. Diese ihm völlig bewufste Dreiformel erweitert Crestien dahin, dafs Cligés aufserdem mit Gauvain noch einen vierten Kampf besteht, aus dem beide Kämpfer unbesiegt hervorgehen und sich miteinander versöhnen. Frl. Weston übersieht, dafs Crestien im viertägigen Turnier die Märchenformel des dreitägigen deutlich wahrt und heraushebt, dafs mithin die späteren Romane zwanglos aus dem *Cligés* abgeleitet werden können, dafs wir daraus keine unbekannten Vorstufen, die Crestien mifsverstand und verschlechterte, erschliefsen dürfen. Da mir überhaupt der Angelpunkt des ganzen Büchleins unbewiesen scheint, mufs ich den ganzen kühnen Hypothesenbau, der darauf sich gründet, ablehnen. Mit so leicht gezimmerter folkloristischer Beweisführung ist gegen die wohlbegründete litterarhistorische und philologische Forschung Foersters doch nicht anzukommen.

Rostock. W. Golther.

DELONEY, The Gentle Craft. Ed. by A. F. Lange. Berlin 1903 [= *Palaestra* 18].

Für alle litteraturgeschichtliche Forschung kommen zwei verschiedene Prinzipien in Betracht, ein ästhetisches und ein historisches. Die ästhetische Kritik bestimmt den absoluten, die Litteraturgeschichte im engeren Sinne den relativen Wert einer Dichtung, d. h. deren Stellung und Bedeutung innerhalb der zeitgenössischen Litteratur, ihren Einflufs auf die Litteratur der Folgezeit, und dergleichen. Eine wissenschaftliche Litteraturgeschichte ist nur möglich durch Verbindung beider Prinzipien. Ein einseitiges Hervorheben allein des ästhetischen Gesichtspunkts bei der Untersuchung eines Litteraturdenkmals führt aus dem

Gebiet der Litteraturgeschichte völlig hinaus. Dafs der Ästhetik in der Litteraturgeschichte gegenüber der Historik überhaupt nur die Rolle einer Hülfswissenschaft zukommt, geht schon aus der Bezeichnung „Litteraturgeschichte“ hervor. Als Hülfswissenschaft ist aber die Ästhetik für die Litteraturgeschichte unentbehrlich; deren relative Werturteile ergeben nur zu leicht ein schiefes Bild, wenn sie nicht beständig durch die absoluten Werturteile der ästhetischen Kritik berichtigt werden.

Im einzelnen Falle kommt es auf die richtige Abmessung der Anteile beider Prinzipien an. Das Stärkeverhältnis dieser Anteile ist naturgemäfs nicht immer das gleiche. Bei der Behandlung der grofsen dichterischen Persönlichkeiten und ihrer Werke hat die ästhetische Kritik eine viel gröfsere Rolle zu spielen, als bei der Betrachtung der unvollkommenen Anfänge einer Litteratur, oder der Litteratur zu einer Zeit des Niederganges. Um z. B. das geistliche Drama des Mittelalters, oder den deutschen Meistergesang gerecht zu würdigen, bedarf es in noch viel höherem Grade historischer Gesichtspunkte, als zum Verständnis von Shakespeares oder Goethes Dichtungen, die an allgemein menschlichem, zu allen Zeiten ohne weiteres verständlichem Gehalt so unvergleichlich reicher sind.

Die bisherige Forschung hat vielfach die notwendige Verbindung der Litteraturgeschichte mit der Ästhetik vermissen lassen. Die lange Vernachlässigung der ästhetischen Kritik hat zur Folge gehabt, dafs in manchen Fällen der Aufwand an Mühe und Arbeit, der Umfang der Untersuchung zum tatsächlichen Wert des behandelten Gegenstandes in gar keinem Verhältnis stand. Erst jetzt fängt man wieder an, sich auf die Unentbehrlichkeit der Ästhetik für die Litteraturgeschichte zu besinnen. Nur mit Hülfe der ästhetischen Kritik läfst sich in der Dichtung das Grofse, bleibend Wertvolle vom Unbedeutenden unterscheiden.

Dafs die grofsen Dichter und ihre Werke die Lieblingsgegenstände der litteraturgeschichtlichen Forschung zu sein pflegen, ist leicht erklärlich und ganz in der Ordnung. Es hiefse aber, gegenüber der bisherigen völligen Vernachlässigung der Ästhetik, ins entgegengesetzte Extrem verfallen, wenn die Litteraturgeschichte sich auf das absolut Wertvolle in der Litteratur beschränken wollte. Sogar das direkt Geschmacklose kann unter Umständen litteraturgeschichtliche Bedeutung erlangen, wie der Hinweis auf den Euphuismus oder die zweite schlesische Dichterschule ohne weiteres zeigt. Die Litteraturgeschichte hat auch die relativ wichtigen Erscheinungen wohl zu beachten, wenn deren Kunstwert auch noch so gering ist. Sie soll nur das übersehen, was weder absoluten noch relativen Wert hat, was also nicht nur an sich unbedeutend ist, sondern auch keinen nennenswerten Einflufs auf das geistige Leben ausgeübt hat.

Es gibt übrigens einen grofsen und bedeutenden Teil der Litteratur, der sich keineswegs an die Namen hervorragender Dichter knüpft. Ich meine das weite vielverzweigte Gebiet der Volksdichtung. Wie die Melodie eines einfachen Volksliedes selbst gegenüber einer Symphonie von Beethoven ihre besonderen ästhetischen Reize siegreich behauptet, so behalten Volkslied, Volksmärchen, Volksepos, Volksballade, die volkstümliche Er-

zählungslitteratur auch im Vergleich mit den Meisterwerken der grofsen Dichter einen eigenartigen Kunstwert, der gerade um so gröfser ist, je unmittelbarer das rein Volkstümliche. je weniger also Kunst im engeren Sinne darin hervortritt. Während in den Meisterwerken der grofsen Dichter starke dichterische Individualitäten sich ausprägen, bevorzugt die Volkslitteratur in Stoff und Form das Typische. Sie hat es nicht mit den grofsen Problemen der Menschheit zu tun, sondern mit den einfachsten Grundelementen des menschlichen Lebens; aber wie im Spiel des Kindes oft, diesem selbst unbewufst, ein tiefer Sinn liegt, so birgt die äufserliche Einfachheit der Volksdichtung zuweilen eine überraschende Gedankenfülle oder Gemütstiefe.

Wenden wir nun die eben vorgebrachten Ausführungen auf Deloneys *Gentle Craft* an. Werfen wir die Frage auf: besitzt dies Werk ästhetischen oder historischen Wert? Ich glaube diese Frage nach beiden Richtungen hin bejahen zu dürfen. Damit wäre auch zugleich die Berechtigung von Langes Neudruck dieses Litteraturdenkmals zugestanden.

Zunächst einige allgemeine Bemerkungen über den Verfasser des vorliegenden Werkes und dieses selbst. Thomas Deloney war ein Mann in bescheidener Lebensstellung, ein Londoner Seidenweber, der von etwa 1586 bis zu seinem Tode im Jahre 1600 als Volksschriftsteller erfolgreich gewirkt hat. Er wurde zuerst als fruchtbarer Balladendichter bekannt; später verfafste er drei Prosawerke, unter denen *The Gentle Craft* die meiste Volkstümlichkeit erlangt hat. Besonders der erste Teil dieses Werkes wurde immer wieder aufgelegt; zu einem Volksbuch verarbeitet, hat es zwei Jahrhunderte überdauert und ist noch im Jahre 1816 neu herausgegeben worden.

Der Zweck von Deloneys *Gentle Craft* wird schon durch den Titel angedeutet. Es dient zur Verherrlichung des ehrsamen Schuhmacherhandwerks und ist eine Sammlung von sechs einzelnen Erzählungen, die alle von Schuhmachern handeln. Der Schuhmacher war im englischen Volksleben jener Zeit eine besonders beliebte Gestalt, ein Lieblingstypus des englischen Volkshumors[1]).

Die beiden ersten Erzählungen von *St. Hugh* und von *Crispine and Crispianus* spielen in grauer Vorzeit und handeln von vornehmen jungen Männern, die das Schicksal zu Schuhmachern macht, deren wahrer Stand aber schliefslich ans Tageslicht kommt. Hugh und Crispine gelangen nach ihrem Tode sogar zu der Ehre, zu Schutzheiligen der Schuhmacherzunft erkoren zu werden. Die Schilderung weitab liegender Zeitverhältnisse, wie sie in jenen beiden Erzählungen vorliegen, hat dem Verfasser offenbar einige Schwierigkeiten gemacht. In seinem Streben, sich gewählt auszudrücken, nimmt er sich hier und da Lylys *Euphues* oder Sidneys *Arcadia*, für die Mode jener Zeit die beliebtesten Vorratskammern einer eleganten Redeweise, zum Muster, entstellt aber dadurch seine Erzählung eher, als dafs er sie schmückt.

[1]) Ich erinnere an die lustigen Schuhmacher von Bradford in Greenes *George-a-Greene,* an Wilsons *The Cobblers Prophecy* und an den komischen Schuhflicker Strumbo in *Locrine.*



Die andern vier Erzählungen berichten von berühmten Londoner Schuhmachern aus einer dem Verfasser näher liegenden Zeit. Hier fühlt sich Deloney ganz zu Hause; seine schriftstellerischen Vorzüge entfalten sich hier daher besser: das liebenswürdige anspruchslose Erzählertalent eines bescheidenen Geistes, ein frischer naiver Ton, Lebhaftigkeit, Anschaulichkeit und Natürlichkeit, gelegentlich auch ein behaglicher Humor.

Die historische Bedeutung des Werkes erblicke ich in folgendem:

1. Die Erzählungen in *The Gentle Craft* sind typische Beispiele der volkstümlichen Prosanovelle aus der Zeit der Königin Elisabeth, einer Litteraturgattung, die bisher noch nicht genügend beachtet worden ist. Besonders die beiden ersten Erzählungen Deloneys zeigen uns, wie in der Volkslitteratur der Renaissance mannigfaltige Kulturelemente noch unvermittelt nebeneinander hergehen: Erinnerungen an die Antike in der Erwähnung von zyklopenartigen Wesen, Nachklänge mittelalterlicher Märchen in einem Kampf zwischen Elefant und Drachen, und in unmittelbarem Anschlufs daran das nach den eigenen Zeitverhältnissen des Verfassers geschilderte Londoner Handwerkerleben. Eine ähnliche, nur weit kunstvollere Verknüpfung bietet Shakespeares *Sommernachtstraum*. Theseus und sein Hof als Vertreter des klassischen Altertums, die in Oberon und Titania dargestellte mittelalterliche Feenwelt, und endlich im äufsersten Kontrast zu den beiden andern Elementen die rüpelhaften Handwerker als Typen aus dem zeitgenössischen englischen Alltagsleben, dies kaleidoskopische Durcheinander gewährt uns freilich ein viel reizvolleres Bild.

2. Deloneys Sammelwerk enthält mancherlei kulturgeschichtliches Material über das Leben und Treiben der unteren Londoner Volksklassen zur Zeit des „lustigen alten England". Diese Kreise werden freilich auch im englischen Renaissancedrama oft dargestellt, aber meist vom aristokratischen Standpunkt aus. Eine willkommene Ergänzung hierzu ist die Schilderung des Handwerkerlebens aus der Feder eines Standesgenossen, zumal da Deloney seine Schuhmacher mit einem demokratischen Selbstgefühl feiert, und sie mit einem gewissen stolzen Standesbewufstsein den Übergriffen der vornehmen Welt entgegentreten läfst. Von dem eigentümlichen Zauber, den jene lebensfrohe Zeit auf uns ausübt, verspüren wir einen Hauch auch bei Deloney.

3. *The Gentle Craft* kommt litteraturgeschichtlich besonders in Betracht als Quelle für zwei nicht unwichtige zeitgenössische Dramen, für Dekkers *The Shoemakers Holiday* und für William Rowleys *A Shoemaker a Gentleman.* Dekkers Stück ist eine gelungene Verschmelzung der zweiten und dritten Erzählung in Deloneys Sammlung, der Geschichte von *Crispine and Crispianus,* und der von *Simon Eyre*, dem berühmten Schuhmacher, der sich aus geringen Anfängen zu Reichtum und Ansehen emporarbeitete und schliefslich Lordmayor von London wurde. Rowleys Drama, das bisher nur in der schwer zugänglichen Originalausgabe von 1638 vorliegt, dessen Neudruck aber bevorsteht, verbindet in loser Form die beiden ersten von Deloneys Erzählungen.

Der Herausgeber Alexis F. Lange, ein amerikanischer Gelehrter,

hat sich erfreulicherweise nicht auf einen blofsen Abdruck des Textes beschränkt, sondern teilt uns auch in einer verdienstlichen Einleitung alles Wissenswerte über Deloneys schriftstellerische Tätigkeit mit.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

Dr. A. CHR. BANG, Norske Hexeformularer og Magiske Opskrifter. Videnskabsselskabets Skrifter. VI. Historiskfilos. Klasse 1901. No. 1. Kristiania 1901—1902. XLII. S. 762.

Der durch mehrere religionsgeschichtliche Arbeiten bekannte Herausgeber dieser umfangreichen Sammlung norwegischer Segen und Beschwörungen, Zaubersprüche und volkstümlicher Rezepte hatte die Absicht, dieselbe nicht ohne historische und sachliche Einleitungen und litterarische Hinweise auf ausländische Parallelen erscheinen zu lassen. Aber der tüchtige Kenner nordischer Volkskunde, Moltke Moe, hielt diesen von ihm versprochenen Kommentar aus verschiedenen Gründen leider zurück, und so müssen wir uns auf dessen hoffentlich nicht allzuferne Veröffentlichung in einem Supplementbande vertrösten.

Bang benutzt teils gedruckte, teils handschriftliche Litteratur, von letzterer besonders die sogenannten *Svartebøger* oder *Cyprianus'er*, die er selber und namentlich Moltke Moe und dessen Vater, der verstorbene Bischof Jørgen Moe, und andere auf ihren Reisen in den verschiedenen Gebieten Norwegens gesammelt hatten. Eine Einleitung bestimmt diese Urkunden genauer und gibt einen kurzen Überblick über die Geschichte dieser wunderlichen Litteratur. Aus dem Mittelalter sind nur ein paar Formeln erhalten, teils heimische, teils ausländische, die von Mönchen hereingebracht waren. Aber es werden am Ende dieser Zeit grofse Sammlungen von Zaubersprüchen und Rezepten bezeugt, die von den Landpriestern benutzt wurden. Sie führten auch nach der Reformation ein verborgenes Dasein und wurden im 16. Jahrhundert meistens ins Dänische übertragen. Die Hexenprozesse des 17. und die pietistische Bewegung des 18. Jahrhunderts brachten viel Zauberwesen an den Tag. Inzwischen war von Dänemark in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das meist aus fremden Quellen geschöpfte Zauberbuch Cyprianus, dessen verschiedene Ausgaben bald mehr mit heimischem Stoff, bald mehr mit jüdischer Kabbala sich anfüllten, auch nach Norwegen verbreitet worden. Weiterhin klärt uns über den neueren Stand des norwegischen Aberglaubens zumal die reiche Literatur von Beschreibungen der norwegischen Amtsbezirke auf, wie sie seit dem amtlichen Fragebogen bereits im Jahre 1743 anhob und noch nicht abgebrochen ist.

Die ganze aus etwa 2000 Nummern bestehende Masse wird in 14 Gruppen zerlegt: 1. *Odin og Folebenet.* 2. *Maning.* 3. *Formularer, hvori en oversandelig Person optraeder og foreskriver Brugen af et Laegemiddel.* 4. *De tre Norner. Frøya—Maria.* 5. *Nøglerne.—Binde, Klomse.*

6. *Sympathimidler.* 7. *Overtroiske Kunster ved sympathilignende Midler.* 8. *Transplantation.* 9. *Magiske Formularer og Opskrifter af forskjellig Slags.* 10. *Besvaergelser ved det Hellige.* 11. *Sort Magi.* 12. *Folkemedicinske Opskrifter.* 13. *Tekniske Opskrifter.* 14. *Rationaliserende Formularer.* Da diese Hauptgruppen wieder in Untergruppen und diese auch wohl noch wieder in Unterabteilungen gesondert werden, so hat man ein ziemlich verwickeltes System vor sich, das im ganzen richtig angelegt sein mag, aber manche Wiederholungen veranlaſst.

Bei der allgemeinen Überschau über diesen ganzen Reichtum fällt uns doch die Armut an mittelalterlichen Zeugnissen und an mancherlei Segen, z. B. an Ackersegen auf, ferner die durchgehende Übereinstimmung der norwegischen Zauberlitteratur mit der deutschen. An mittelalterlichen Zeugnissen ist die englische und die deutsche Überlieferung der norwegischen weit überlegen, was noch deutlicher sich zeigen wird, wenn erst A. Schönbach uns mit seiner Segensammlung und seinen daran angeknüpften Untersuchungen wird beschenkt haben. Noch manche Segen, auſser Viehsegen namentlich Ackersegen, werden noch ausgehorcht werden können. Beiläufig sei bemerkt, daſs dem Himmelsschlüssel, mit dem die norwegischen Hirten die wilden Tiere festschlieſsen möchten, in den älteren deutschen Wolfssegen dieselbe eigentümliche Aufgabe zufällt (Schönbach in den *Analecta Graeciensia* S. 33).

Und überhaupt scheint uns das Merkwürdigste die Gleichartigkeit der ungeheuren Mehrzahl der Zaubersprüche bei den germanischen Stämmen, mögen sie alt oder jung sein, mögen sie sich auf den Menschen und seine mannigfaltigen Freuden und Leiden, Gefahren, Nöte, Krankheiten, oder auf Tiere, oder auf andere Dinge beziehen. Bei den gleichen Anlässen haben die Norweger in alten, mittleren und neueren Zeiten gleiche oder ähnliche Formeln gesprochen wie die Deutschen, und es ist noch eine groſse Aufgabe der Wissenschaft, diese Tatsache zu erklären und eine historische Darstellung dieser umfassenden und einfluſsreichen Litteratur zu geben.

Man wird zuerst ihren indogermanischen Bestandteil festzustellen suchen, womit A. Kuhn schon vor einem Menschenalter im 13. Bande seiner Zeitschrift einen glücklichen Anfang gemacht hat. Die Beschwörung von Beinbruch oder Verrenkung, von dem sogenannten Schwinden, von Gelbsucht und Alpdruck, von den sogenannten Würmern und 7 und 70 Krankheiten übte der alte Indier und der Germane mit so ähnlichen Worten und offenbar auch Handlungen aus, daſs der Gedanke an Urgemeinschaft unabweisbar ist. Ein genaueres Studium dieses Verhältnisses, das auch die andern Indogermanen berücksichtigt, wird wahrscheinlich noch ganze Reihen solcher Ursprüche zu Tage fördern.

Dann ist etwa das germanische Bereich zu umschreiben. Ist die epische Einkleidung, die jener indische Spruch gegen Beinverrenkung zum Unterschied vom germanischen, nicht hat, ein germanischer Charakterzug? Doch wohl nicht! In Deutschland hat der Balderssegen noch ein ganz heidnisches Gepräge, aber in seinen zahlreichen norwegischen Varianten sind die heidnischen Götter bereits durch Jesus und St. Petrus

oder St. Michael oder Maria verdrängt. Und doch spielen in viele andere Sprüche noch die Wesen des alten Glaubens hinein, die Huldren, die Maren, die Zwerge, die Unterirdischen und die Bergriesen, und die Hölle liegt im Norden wie im Heidentum. Noch im Jahre 1880 werden statt der Namen der heiligen Dreieinigkeit die Namen Thor, Odin und Frigga gegen Schlangenbifs angerufen, „um Gottes Namen nicht zu mifsbrauchen und ohne Sünde zaubern zu können". Die Hauptmasse der Sprüche und Zaubermittel mag ihren Ursprung im altgermanischen Heidentum haben, sie liegt auch dem deutschen Volksaberglauben, wie ihn z. B. Wuttke vor uns ausgebreitet hat, zu Grunde, aber es kommen auch spätere Übertragungen aus Deutschland nach Norwegen vor, wie denn zuweilen mitten in norwegischen Formeln deutsche Sätze auftauchen und die Hexen nach dem Blocksberg fahren.

Drittens aber darf der Einflufs des Christentums, insbesondere der der Kirche, nicht unterschätzt werden, den wir schon oben im Baldersegen wirksam fanden. Aber die Kirche wandelt nicht nur Altes um, sondern führt auch Jahrhundert auf Jahrhundert neue Segensformeln ein, worüber wir hoffentlich bald von Schönbach Belehrung empfangen werden.

Endlich drängte sich die jüdische Kabbalistik nicht nur in den Humanismus, z. B. Picos von Mirandola und Reuchlins, sondern auch in den germanischen Volksglauben ein. Mit ihr oft verbunden wurde dann namentlich im Norden die Zauberkunst Cyprians von Antiochien beliebt, dessen Legende im 4. Jahrhundert entstand und seit dem 13. durch das Sammelwerk der Legenda aurea weit verbreitet wurde. Cyprian war ein berühmter Magus, der dem Obersten der Dämonen diente, dann aber, durch das Kreuz besiegt, ein bufsfertiger Christ, ein Bischof und Märtyrer wurde. So verwandelte sich der heidnische Zauberer in einen christlichen Wundertäter. Schon im Mittelalter wurde dieser Heilige nach dem oben erwähnten deutschen Wolfssegen als ein Diener der Maria und als Hirt aufgefafst, der mit einem Himmelsschlüssel die wilden Tiere unschädlich machte. Im Jahre 1637 widmete ihm Calderon sein Drama vom wundertätigen Magus, das den Sieg der göttlichen Liebe und der Religion über die irdische Liebe und die Magie sinnvoll schildert. Um dieselbe Zeit schob man ihm in Dänemark die Verfasserschaft eines Zauberbuches, des *Cyprianus*- oder *Schwarzen Buchs,* unter, das zuerst auf der „Akademie" Wittenberg geschrieben oder gefunden und danach in einer Marmorkiste in Kopenhagen bald in diesem, bald in einem andern Jahre wieder entdeckt sein sollte. Diese „*Cyprianuser*" enthalten in schwankendem Mischungsverhältnis allerlei Zaubersprüche und -mittel der verschiedensten Perioden von der Urzeit bis in die neuere Zeit hinein, und ihnen entsprechen etwa in Deutschland das Romanusbüchlein und der Wahre Geistliche Schild. So mündet das alte Beschwörungswesen in oft elenden Verlegerspekulationen aus!

Bangs mühevolles Werk wird fortan zu den Fundgruben germanischen Volksglaubens gehören, aber es wird erst seine volle Wirkung tun, wenn sich ihm Moe's Erläuterung angeschlossen haben wird.

Freiburg i. B. 1903. Hugo Meyer.



DEUTSCHE THALIA, Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen. Herausgegeben von Dr. F. Arnold Mayer. I. Band. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1901.

In diesem neuen Unternehmen soll „weiteren Leserkreisen, Gelehrten und Ungelehrten, Schaffenden und Geniefsenden, ein ernstes, auf wissenschaftlicher Grundlage ruhendes Organ für das Theater, für seine Geschichte, Kritik und Praxis“ geschaffen werden. Diese Worte des Herausgebers müssen der Besprechung des vorliegenden Werkes zum leitenden Gesichtspunkt dienen und das abzugebende Urteil vor allem auf den Wert des Buches in seiner Gesamtheit einstellen, dem gegenüber die einzelnen Beiträge variable Gröfsen bleiben müssen und dürfen.

Das Inhaltsverzeichnis des Bandes gibt neben dem Überblick über das Gebotene einen Einblick in die gute Verteilung des Stoffes. Geschichtliche Beiträge zur Entwickelung der Bühnen und ihrer Angehörigen in den verschiedensten Zeiten geben die gehaltvolle Einleitung. Daran schliefst sich als Hauptteil die Besprechung des Theaters der Gegenwart. Ein weiterer Abschnitt ist der Praxis der Bühne und Verwandtem gewidmet, und ein Nekrolog sowie ein Litteraturbericht des Theaters im Jahre 1901 schliefst die Reihe der vorgesehenen Rubriken.

Die geschichtlichen Beiträge verleihen dem neuen Unternehmen besonders stark das Gepräge eines wissenschaftlichen Unternehmens von dauerndem Werte. Bei fernerem Fortbestehen könnte die *Thalia* mit diesem Teil ihres Programms ein stets bereites Archiv für alle jene biographisch-kulturhistorische Kleinarbeit darstellen, welche oft ihre wertvollsten Resultate in der Zerstreuung ihres Erscheinens einbüfst oder gänzlich verloren gehen läfst. Tüchtiges wetteifert mit Interessantem in der kleinen Sammlung, die uns hier zum erstenmale von solchen Arbeiten vorliegt. Darunter beanspruchen besonders die Aufsätze von Elisabeth Mentzel über Madame Fiala, von Dr. Monty Jacobs über Rudolph Dessoir und von Dr. Adalbert v. Hanstein über Eduard Devrient und Albert Lindner eine gröfsere Beachtung. In der erstgenannten dieser Studien zeigt sich das liebevoll gezeichnete und sorgfältig aus vielen Zügen zusammengetragene Bild des Lebens einer Schauspielerin im achtzehnten Jahrhundert. Von gleichfalls stark kulturgeschichtlichem, aber auch eminent psychologischem Interesse ist Dr. Jacobs' aus Briefen gezogenes Charakterbild Rudolph Dessoirs. Und das in Dr. A. v. Hansteins Aufsatz gebotene Stück Lebensgeschichte eines in die Berühmtheit gerade soeben hineinwachsenden Schullehrers und Dramatikers gibt, neben willkommenen Ergänzungen zu Devrients hinreichend bekannter Eigenart, einen höchst interessanten Beitrag zur Biographie des unglücklichen Dichters. Dabei ist sowohl hier, wie auch in allen übrigen Aufsätzen, die Gefahr pedantischer Waschzettelhistorik so gut wie gänzlich und mit Glück vermieden. Indessen liegt der Schwerpunkt der *Thalia* doch wohl im zweiten Hauptteil des Gesamtwerkes, in dem kritischen Jahresbericht über deutsche und ausländische Bühnen. Mindestens kommt gerade hier die *Thalia* einem grofsen und äufserst gesunden Bedürfnis unserer Tage glücklich entgegen. In dem Parteigezänk der

Kunsttheoretiker, in dem hilflosen Wirrwarr der täglichen Theaterkritik kritisierender Journalisten, in dem Konkurrenzkampf der Dichter und in demjenigen der Theaterdirektoren, -besitzer und -aktionäre ist ein bleibend aufgerichtetes Denkmal aller erlebten Gröfse und auch aller erlebten Schande eine nationale Tat. Freilich eine Tat, der alle jene ungeheuren Schwierigkeiten im Wege stehen, welche einer Geschichtsschreibung jeder Gegenwart immer anhaften müssen. Aber wenn sich die Mitarbeiter der *Thalia* nur einigermafsen das freie, eigene Urteil nicht verkümmern lassen, so ist für dieses Jahrbuch die Möglichkeit geschaffen, eine Gröfse von Einflufs, eine feste, unabhängige Macht zu werden, eine letzte Instanz, zu der von allen Seiten des Kunstmarktes her ein Rekurs möglich ist, eine Berufung von der schlecht unterrichteten öffentlichen Meinung an die besser zu unterrichtende. Und wäre diese Stellung der *Thalia* durch ein ferneres, zweckbewufstes Auftreten erst einmal im Bewufstsein der Nation gesichert, so könnte am Ende auch die Anklage gefürchtet sein, welche von dieser Stelle aus gegen die Börsenspekulanten der Kunst erhoben würde, gegen jene giftigsten Schädlinge jeder wahren künstlerischen Volksbildung.

Dies alles steckt im Keime, in allen Teilen schon wohlerkennbar entwickelt, in den ersten vorliegenden Berichten der *Thalia*. Sie leiden naturgemäfs für das erste Mal noch ein wenig an der geringen Einheitlichkeit der Behandlungsweise und namentlich an einer Lückenhaftigkeit der besprochenen Theaterorte, die auffallen müfste, wenn man nicht damit zu rechnen hätte, dafs fürs erste wohl die zuverlässigen Berichterstatter nicht überall zu beschaffen waren. Immerhin, wenn man neben den Berichten aus Bern, Prag, Weimar, Zürich und Basel solche aus Hamburg, Hannover, Karlsruhe und Frankfurt a. M. vermifst, von den besseren Mittelstadttheatern ganz zu schweigen, wie Braunschweig. Dresden, Strafsburg und Freiburg etc., lauter Bühnen, die den zuerst aufgeführten doch immerhin vorangehen müfsten, so wäre in diesem Punkte besonders ein Fortschritt sehr zu wünschen. Daneben wäre bei einzelnen der Berichterstatter vielleicht, gerade im wohltuenden Gegensatz zu der häufigen Schnoddrigkeit der Tageskritiker, hie und da ein etwas würdigerer, gegen sich selbst strengerer Ton wünschenswert. Die feuilletonistische Redeweise stände einem solchen Werke, wie wir die *Thalia* eines werden zu sehen wünschen, wohl im Prinzip nicht an. Die Gefahr des gleichen Niveaus mit den Tageszeitungen mufs einem Jahrbuch vor allem in jedem Worte gegenwärtig sein. —

Ob man es als einen Zufall zu betrachten hat, dafs gerade Berliner Saisonberichte diesen Tadel sich hie und da gefallen lassen müssen?.. Wohltuend sticht dagegen die Art und Weise ab, mit der zum Beispiel der Referent des Münchener Schauspiels, Dr. Paul Legband, sich, seine Beobachtungen und seine Urteile zu geben weifs.

Die Praxis der Bühne bringt einige zeitgemäfse Aufsätze, die als Merksteine in der theaterästhetischen Bewegung unserer Tage von dauerndem Interesse sein dürften. So zum Beispiel Dr. Kilians Plauderei vom Theaterzettel, seinen Wandlungen, Geschmacklosigkeiten und erzieherischen Aufgaben; oder Josef Altmanns sehr gründliche Erörterung

der Frage staatlicher Theaterschulen. Dr. Mekler gibt in seinem Briefe über *die Neubelebung der antiken Bühne* einer vielerörterten Bestrebung der jüngsten Zeit beachtenswerte Fingerzeige und interessante, neuere Daten. Auch hier wird auf gute Art manche glückliche Anregung vorgetragen. Der Nekrolog verbindet durchgehends brauchbare Sachmaterialangaben mit warmen Bildtönen der gezeichneten Persönlichkeiten. Da wir über die Vollständigkeit der Litteraturangaben des Theaters kein Urteil haben, so begnügen wir uns mit der Anerkennung ihrer zweckmäfsigen, übersichtlichen Anordnung.

Alles in allem liegt vor uns ein Unternehmen, das der Aufmerksamkeit und der energischen Förderung aller derer aufs wärmste empfohlen werden mufs, die dem Theater noch mit Schillerschem Optimismus gegenüber stehen können. Was heute von diesem Werke vorliegt, ist sehr viel Gutes und manches direkt Wertvolle. Das Beste aber ist das, was dieser erste Band verspricht.

Die Einlösung dieses Versprechens ist sehr viel mit von der Aufnahme des ersten Versuchs abhängig. Wenn die Wärme dieser Aufnahme sich vielleicht durch die Ermäfsigung des immerhin recht hohen Preises von 12 Mark (14 Kronen) für den Band steigern liefse, so wäre einer guten Sache gedient.

Freiburg i. B. F. A. S.

[Leider ist das Weitererscheinen der *Thalia* überhaupt in Frage gestellt. Der Herausgeber (Wien VIII/1, Strozzigasse 31), der beträchtliche pekuniäre Opfer für den 1. Band gebracht hat, kann sein Unternehmen nur fortführen, wenn er für die nächsten drei Jahre einen Zuschufs zur Deckung der Kosten von je 1400 Kronen zugesichert erhält. Möge es ihm gelingen, die in Anbetracht der Wichtigkeit des Unternehmens geringfügige Summe zusammenzubringen! D. H.]

Kurze Anzeigen und Büchereingänge.

The Mabinogion. Mediaeval Welsh Romances, translated by Lady Charlotte Guest with notes by Alfred Nutt and published by David Nutt at the Sign of the Phœnix. Long Acre 1902.

Die vorliegende Veröffentlichung erneut die bedeutsame Übersetzung der sog. *Mabinogion*, die Lady Charlotte Guest 1838 hatte erscheinen lassen. „*As a masterpiece of English narrative prose*“ ist sie dem Herausgeber in erster Linie einer neuen Auflage wert erschienen. In der Tat mufs, wer die Erzählungen zu wissenschaftlichen Zwecken zu studieren gedenkt, ohne des Keltischen selbst kundig zu sein, heute zu der französischen Übersetzung von Loth greifen, in der die Originale genauer wiedergegeben sind. Doch wird man auch in Deutschland noch gerne das handliche und hübsch ausgestattete Bändchen zur Hand nehmen, das die vielbehandelten Geschichten in der Gestalt bietet, in der sie auch für die deutsche Wissenschaft zuerst fruchtbar geworden sind. Der Wiederabdruck ist ein wörtlicher, nur an wenigen Stellen ist vom Herausgeber eine Verbesserung angebracht oder eine Kleinigkeit eingefügt worden, die die Übersetzerin übergangen hatte. Die umfangreichen Erläuterungen der ersten Ausgabe hat Nutt, als vielfach überholt, mit Recht weggelassen. An ihrer Stelle findet man im Anhang eine knappe Orientierung über Überlieferung, Stoff und Geist der abgedruckten Erzählungen, die man mit Nutzen lesen wird, auch wenn man nicht geneigt sein möchte, den vorgetragenen Anschauungen über die litterargeschichtliche Stellung der merkwürdigen Geschichtchen durchweg beizupflichten.

Freiburg i. B. Friedrich Panzer.

Adolf Winds, Aus der Werkstätte des Schauspielers. Dresden, Erwin Haendcke 1903 VI u. 202 S.

Die Schrift von Winds, der vermöge seiner Tätigkeit als ausübender Schauspieler wie als Lehrer am Königlichen Konversatorium in Dresden sehr wohl in der Lage war, über Schauspielkunst manches Lehrreiche zu sagen, richtet sich in erster Linie an den jüngeren Berufsgenossen. Sie zeigt ihm das grofse Mafs der zu leistenden Arbeit, spricht mit ihm über das Publikum, über Fragen des Handwerks und Fragen der Kunst und weifs überall durch feine Beobachtungen und aus reicher Erfahrung geschöpfte Winke zu fesseln. Der Freund des Theaters lernt hier die Bedingungen kennen, unter denen eine schauspielerische Leistung zu stande kommt, die Zufälligkeiten, die oft über Erfolg oder Mifserfolg entscheiden. Die allgemeinen Erörterungen über das Verhältnis von Dichter und dramatischer Dichtung und Theater zu einander erhalten dadurch ein besonderes Interesse, dafs hier manches, was Freytag vom Standpunkt des Dichters aus betrachtet hat, hier vom Standpunkte des Schauspielers aus angesehen wird. Wir erfahren hier allerhand Interessantes über die Art, wie der Darsteller seine Gestalten bildet, wie er Eigenes und Fremdes hierbei verwendet. Der Laie wird sich vor allem zu den Kapiteln über *Rhetorik*, *Auffassung*, *das Modell*, *Schule und Entwickelung*, *Vorbilder* wenden, die niemand ohne Anregung lesen wird. In dem, was der Verf. über die sogenannte Verwandlungsfähigkeit der Schauspieler und über deren Vorliebe für minderwertige Stücke sagt, gewinnt er einem bekannten Gegenstand neue Seiten ab. S. 70 wird darauf hingewiesen, dafs die Schauspielkunst an einer der gröfsten Gestalten der deutschen Litteratur keine Lorbeeren erntete. „Mephisto und Gretchen haben zu allen Zeiten bedeutende Darsteller gefunden, von einer bedeutsamen Darstellung des Faust weifs die Theatergeschichte nichts zu melden." Der Verf. nimmt überall auf die Praxis der grofsen Bühnenkünstler Bezug und belebt hierbei seine Darstellung durch manches weniger bekannte theatergeschichtliche Detail. Er zeigt sich durchweg als ein feingebildeter und sehr belesener Mann, der auch mit abgelegenen Autoren und Schriften, wie Herders *Über den Ursprung der Sprache*, Schlegels berühmten *Vorlesungen über dramatische Kunst*, mit Schopenhauer und Nietzsche wohl vertraut ist. Schade, dafs ihm Diderots geistreiches *Paradoxe sur le Comédien* entgangen ist, das vor allem in dem Kapitel über Auffassung hätte berücksichtigt werden können.

The Journal of American Folk-Lore. Editor A. F. Chamberlain. Vol. XV. 1902 (Nos LVI—LIX): Frank Russell, Know, then, Thyself. — J. Walter Fewkes, Sky-God Personations Hopi in Worship. — Albert Ernest Jenks, The Bear-Maiden. — George Wharton James, A Saboba Origin-Myth. — Henry Carrington Bolton, The Vintner's Bush. — William Wells Newell, The Legend of the Holy Grail VII. — Frederik Starr, The Tastoanes. — Louis L. Meeker, White Man. — George H. Pradt, Shakok and Miochin: Origin of Summer and Winter. — W. M. Beauchamp, Onondaga Plant Names. — I. W. Hudson, An Indian Myth of the San Joaquin Basin. — Alexander F. Chamberlain, Memorials of the „Indian". — Ralph S. Parter, The Story of Bantugan. — id., The Story of Datto Pata Mata — Isabel Moore, Portugeuse Folk-Songs. — Mary Lasley, Sac and Fox Tales. — Alexander F. Chamberlain, In Memoriam — John Wesley Powell — Thomas Wilson. — George A. Dorsey, Wichita Tales. — Alexander F. Chamberlain, Algonkian Words in American English. — Letitia H. Wrenshall, Incantations and Popular Healing in Maryland and Pennsylvania. — Thirteenth Annual Meeting of the American Folk-Lore Society. — A. F. C. and I. C. C., Record of American Folk-Lore. — Notes and Queries. — Local Meetings and Other Notices. — Bibliographical Notes (Books, Journals, Notes on Folk-Lore Periodicals).

In den *Notes and Queries* versteckt sich manches, was über die Kreise der Folkloristen hinaus Interesse erweckt. Es seien angeführt: *Florida Song-Games* (S. 193) und eine amerikanische Fassung der Ballade *The Jew's Daughter* (S. 195). Ferner erfahren wir aus den Rezensionen von einer Schrift von A. Matthews, *Brother Jonathan* S. 206).

Tragische noch immer die Notwendigkeit oder Entbehrlichkeit der tragischen Schuld ernsthaft erörtert wird, wird sich dann zeigen lassen, dafs einzelne Klassen von Tragödien die tragische Schuld fordern, andere sie aber geradezu ausschliefsen.

Eine stärkere Hinwendung zur vergleichenden Litteraturbetrachtung scheint uns, wie im Interesse der Ästhetik, so auch mit Rücksicht auf die Entwicklung der Litteraturgeschichte in Deutschland angezeigt, wo ihre Pflege in den letzten Jahrzehnten ganz bei den Einzelphilologien lag. Den Vorteilen einer strengen philologischen Schulung stand der Nachteil gegenüber, dafs die zur Inangriffnahme gröfserer Probleme befähigten Männer immer seltener wurden und dafs die Bearbeitung der beschränkten Aufgaben, die man sich allein stellte, Weite des Blicks und Einsicht in die verschiedenartigen Bedingungen litterarischen Schaffens vermissen liefs, wie sie umfassendere Litteraturkenntnis gelehrt hätte. Damit hing es auch zusammen, dafs unsere deutsche Litteraturgeschichtschreibung weder von den Leistungen fremder Forscher, noch von den Fortschritten auf dem Gebiete der Psychologie und Ästhetik wesentlichen Nutzen zog. — Die *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* wird sich darum bestreben, auch über die aufserdeutsche Forschung zu orientieren und sie daraufhin zu prüfen, ob sie, wie in dem Falle Taines, eine Fortbildung der Wissenschaft mit Erfolg versucht. Ohne Voreingenommenheit wird sie auch solche von der Tagesströmung nicht getragene Bemühungen zu würdigen suchen, die vielleicht auf neuen Wegen neue Ergebnisse zu gewinnen suchen. Da nach der Meinung der Herausgeber die allgemeinen Fragen von besonderer Wichtigkeit für die vergleichende Litteraturforschung sind, so sollen mitunter bemerkenswerte litterarhistorische Erscheinungen herausgegriffen und auf ihre prinzipielle Bedeutung hin untersucht werden. Es ist Aussicht vorhanden, dafs auch aufserdeutsche Forscher sich hier mit deutschen zu friedlichem Zusammenarbeiten vereinigen werden.

Die Redaktionsgeschäfte sollen unter die beiden Herausgeber so geteilt werden, dafs den allgemeinen und den englisch-amerikanischen Teil wesentlich Wetz übernimmt, die deutsche und nordische Litteratur und die vergleichende Sagenforschung Collin, während beide bei der Redaktion der übrigen Teile zusammen wirken.

Manuskriptsendungen werden an einen der Herausgeber erbeten, Rezensionsexemplare an Professor Wetz oder an den Verleger, E. Felber in Berlin W. 8.

Freiburg i. B. und Giefsen, im Januar 1903.
Brombergstr. 45. Ludwigstr. 32.

Dr. W. Wetz,
o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B.

Dr. J. Collin,
a. o. Professor a. d. Universität Giefsen.

Inhalt.

Abhandlungen.

Besprechungen.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. **W. Wetz** und Dr. **J. Collin**

o. Professor a. d. Universität Freiburg i. B. a. o. Professor a. d. Universität Giefsen.

Neue Folge. — Band XV Heft 6.



BERLIN 1904
VERLAG VON EMIL FELBER.



Abhandlungen.

Schillers Ethik.

Eine Studie zur Genesis und Geschichte des Harmoniebegriffs, sowie der Lehre von der „schönen Seele“ bei Schiller.

Von Friedrich Alfred Schmid.

Wenn es beim Studium oder bei der Darstellung irgend einer theoretischen Meinung erlaubt ist, von dem dargestellten Gegenstand einen Rückschluss auf die Persönlichkeit zu machen, die sich diesen auswählte und durch ihre besondere Behandlungsweise prägt, so scheint mir ein solcher Anspruch im Bereich ethischer Theorien am ehesten verständlich zu sein, ohne besonderer Rechtfertigung zu bedürfen.

Denn wenn auf irgend einem Gebiete, dann ist auf dem praktischen der Wunsch am häufigsten der Vater des Gedankens. So wird man bei dem Versuch, sich die lebendige Anschauung eines Systems der Moral zu verschaffen, selten fehl gehen, wenn man dazu neigt, sich dieses durch die Betrachtung der vortragenden Persönlichkeit plastisch zu machen.

In der weiteren Einschränkung auf das gegebene Thema, glaube ich durch die auffällige Evidenz der Tatsachen völlig dem Beweis enthoben zu sein, dass Schillers moralphilosophischer Werdegang ohne Schillers Persönlichkeit nicht zu denken ist.

Die Persönlichkeit Schillers ins richtige Licht zu setzen, ist mehr oder minder Sache einer biographischen Darstellung; sie steht in ihren Grundzügen deutlich genug vor uns.

Aber an Schillers Name knüpft das allgemeine Bewusstsein mit überwältigendem Nachdruck den Begriff des grossen Dichters, durch den der Philosoph Schiller nicht unmerklich auf das Bewusstsein der spezifisch Gebildeten zurückgedrängt wird. Und in der Tat möchte ich die mir naheliegende Ansicht aussprechen, dass, ganz allgemein, wohl ein dichtender Philosoph viel eher wird den Philosophen einmal verleugnen können, als der philosophierende Dichter den Poeten; eine Ansicht, die, auf Schiller angewandt, meiner Ueberzeugung nach am

raschesten übersehen lässt, von welcher Seite her Schiller betrachtet sein will, um als theoretischer Ethiker vollkommen verständlich zu werden.

Sein poetischer Genius trieb ebensosehr zu früher, kraftvoller Entfaltung, wie zum ernsten Bewusstsein der hochgestellten Aufgaben, zur ästhetischen Reflexion.

Schiller nahm frühzeitig seine Dichtergabe als Beruf; seine Reflexion über die poetische Tätigkeit verknüpfte sich dadurch aufs engste mit der Reflexion über seine persönliche Bestimmung; und nennt man dies moralisches Räsonieren, so ist die Wurzel aufgedeckt, aus der Schillers Ästhetik und seine Ethik als blutsgleiche Zwillinge emporgewachsen sind. Darum ist es offenbar, dass man in diesem Sinne Schiller ebenso früh wird als ethisch interessiert betrachten müssen, als man in ihm die Spuren ästhetischer Reflexion zurückverfolgen kann.

Eine vollständige Betrachtung Schillers in seiner Beziehung zu den Fragen der Ethik hätte also zweifellos schon bei jenen frühesten Versuchen einzusetzen, mit denen der jugendliche Dichter zuerst den bewussten Schritt von der naiven zur sentimentalischen Dichtung tat.

Andererseits ist es aber in die Augen fallend, dass das erste, unsichere Tasten nach einer philosophisch-moralischen Grundanschauung nur für den Darsteller des geistigen Werdeganges Schillers Bedeutung haben kann. Wenn wir von Schillers ethischen Überzeugungen sprechen, denken wir vielmehr wohl hauptsächlich an den gereiften Mann und nicht an den überschwänglichen Karlsschüler. Wenn ich daher in knappem Umriss auch diese ersten Stufen der ethischen Begriffsbildung bei Schiller skizziere, so ist es allein zu dem Zwecke, zu zeigen, wie innig jene Verschwisterung zwischen Reflexion auf die künstlerische Tätigkeit und zwischen philosophischem Spekulieren ist. Die poetische Produktion ist jederzeit die Auslösung einer psychischen Spannung, eines Widerstreites in der begabten Seele zwischen dem eindringenden, mächtig wogenden und die Gefühle bestürmenden Stoff und der zu seinem Niederzwingen, Beherrschen und Ordnen aufgerufenen Form, der darstellenden Kraft, die dadurch, dass sie objektive Klarheit oder Ruhe in den Stoff bringt, das Kunstwerk erzeugt nnd derart die objektiv gestaltete Harmonie in die schaffende Psyche zurückspiegelt. All das Auf und Nieder der Gefühle und das Hin und Her der Eindrücke, unter den Zauberstab des darstellenden Vermögens gebracht, lässt Erkennbarkeit in dem Chaos werden, und also die Wahrheit. Die Harmonie aber ist es allein, die als seine eigentliche Wesenskrone aus dem Kunstwerk leuchtet: sie also ist die Wahrheit. Damit hat der unge Schill er den ersten Angelpunkt für seine Anschauungen auch da

gefunden, wo sie sich, unabhängiger von ästhetischem Überlegen, allenthalben in Leben nnd Denken umsehen.[1])

Gleichmässig ist von diesem frühsten Gedanken der Harmonie, von der des menschlichen Wesens ausgehend bis zur letzten metaphysischen Ausnutzung dieses Gedankens auf eine universale Weltanschauung,[2]) die gesamte prosaische wie poetische Produktion Schillers weithin beherrscht, namentlich, soweit sie für Schillers ethische Betrachtungsweise in Rechnung zu ziehen ist.

Jene Harmonie nämlich, die als eine wunderbare, höhere und einheitliche Potenz aus den inkongruenten Substituten von Form und Stoff sich entfaltet hat, erhebt sich zum beherrschenden Prinzip in dem Augenblick, wo die hypostasierten Elemente zu prinzipiellen Faktoren aller Realität überhaupt erhoben werden.

Form und Stoff, Seele und Leib, Gott und Natur sind aber bald gefundene Stufen zur prinzipiell höchsten Ausgestaltung des metaphysischen Harmoniebegriffes.[3])

Die darausfolgende Moral ist der Formulierung nach klarer, als nach dem Gehalt: Bestimmung des Menschen ist es, jene Vollkommenheit der Harmonie anzustreben, indem er sie begreift; das Eine durch Liebe, das Andere durch Weisheit, in ihrer Totalität durch Tugend. Dies Ziel ist ein unendliches; der moralische Erfolg ist die unendliche Annäherung.[4])

Jene Weisheit, die einen Teil der Tugend ausmacht, soll also die Vollkommenheit, die Harmonie des Weltganzen erkennen; beiläufig eine

---

[1]) Der Begriff der Harmonie in seiner Gleichsetzung mit dem der Vollkommenheit findet sich so schon in den Schularbeiten Schillers, die er auf der Militärakademie zu leisten hatte. In den philosophischen Briefen wird dann dieser Begriff sofort zum Grundthema.

[2]) Hierfür sind die Juliusbriefe besonders charakteristisch.

[3]) Zuletzt blieb doch diese ästhetische Auffassung vom Dasein und Zweck des Universums ebenso die ursprünglich naivste, wie vielleicht eben deshalb die in letzter Linie beherrschende für Schiller. Die Schlufszeilen aus dem *Kolumbus* von 1795 formulieren so präzis wie nur möglich die Philosophie der Juliusbriefe:

„Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde:
Was der eine verspricht, leistet die andre gewifs.“

(vgl. die *Theosophie des Julius*, Abschnitt *Gott.*)

[4]) Vgl. hierzu *Der Jüngling und der Greis* (1782): „Meine Laufbahn ist die Ewigkeit. Durch die Hoheit und Zahl meiner Wünsche werd ich mich in der Geister Gewühl stehlen, die nach der Gottheit hinzücken.“

Ein höchst originales Verständnis für die Grundprobleme des nachkantischen deutschen Idealismus, namentlich Fichtes, scheint sich schon hier bei Schiller vorzubereiten.

Harmonie, die bis aufs letzte wiederum den Stempel einer Vollkommenheit trägt, wie sie das Wesen des Kunstwerks ausmacht.[1]) — Jene Weisheit erkennt damit zugleich, dass allein in der Vollkommenheit des Weltganzen die wahre Glückseligkeit beschlossen sei: im Makrokosmos die Pan-Eudämonie, wie im Mikrokosmos des Einzel-Individiums die persönliche Glückseligkeit. Es ist demnach einleuchtend, dass die quantitative Vermehrung der mikrokosmischen Vollkommenheit zur Harmonie des Weltganzen fördernd beiträgt. Darum ist der Einzelne nicht allein verpflichtet, mit Liebe die eigene Vollkommenheit zu fördern, sondern auch dadurch, dass er nach Kräften Glückseligkeit um sich verbreitet, Andern den Weg zur Vollkommenheit zu ebnen. Das tut er durch Wohlwollen, durch Liebe zu seinen Mitmenschen.[2]) Man könnte sonach jene erste Liebe die subjektivistische nennen, während man diese als objektivistische bezeichnen möchte. Diese Liebe, die ihre Objekte ausserhalb der eigenen Persönlichkeit sucht, ist das wahre Band, das die Geister an die Geister knüpft und schliefslich die Bürgschaft gewährt, dass die erstrebte Vollkommenheit kein absolut der verfügbaren Kraft inadäquates Ziel sei. Ich habe vorhin mit Absicht die Ausdrücke so gesetzt, dass durch Worte, wie Makrokosmos und Pan-Eudämonie angedeutet erschien, nach welchen Vorbildern Schillers ethische Anschauungen auf metaphysischem Boden neigen. Leibniz und Spinoza sind unverkennbar;[3]) für die Tugendlehre wohl ebenso die englische Moralphilosophie, namentlich Shaftesbury.

Die breiteste Darstellung der vorliegenden, verschwommenen Metaphysik nebst ihren moralischen Schlusswendungen ist die *Theosophie des Julius;* aber in eben diesen Briefen tritt auch die innere Wendung der Betrachtungsweise hart neben die farbenfroheste Ausmalung der Vollkommenheitsmoral im Sinne des Julius: es erhebt sich der Zweifel an der Möglichkeit, mit unserm Planeten-Gehirn objektive Seins-Wahrheit

[1]) Die keimartige Beziehung zur Kunstlehre Fichtes und der Romantik wird durch einen Vergleich, etwa mit Fichtes *Anweisung zum seligen Leben* vom Jahre 1806 deutlicher. Dort spricht Fichte von dem Wesen der Gottheit, dessen inneres Sein aus sich heraus trete als Schönheit, als vollkommene Herrschaft des (vernünftigen) Menschen über die Natur, als Staat, als Wissenschaft, kurz, als die Idee im strengen Sinne. (Vgl. Fichtes S. W. Bd. V S. 526f.)

[2]) Vgl. die *Theosophie des Julius:*

„Tote Gruppen sind wir, wenn wir hassen,
Götter, wenn wir liebend uns umfassen,
Lechzen nach dem süfsen Fesselzwang . . .“ usw.

[3]) Und zwar sind es so ziemlich dieselben spinozistischen Elemente, die späterhin immer wieder die Gedankengänge der deutschen Philosophie nach Kant durchkreuzten.

konstatieren zu können. Mit einer vielleicht nicht allzukühnen Wendung kann man kurzum sagen: das Kantische Ding an sich wird Schiller zum Problem.

Diese Einsicht stürzt auch jene metaphysische Moral. Der Mensch ist aus seinem familiären Zusammenhang mit dem harmonischen Universum heraus wieder auf sich selbst gestellt.

Mit der zuversichtlichen Anwartschaft auf den Dank des Universums, wenn die harmonische Vervollkommnung der Persönlichkeit gefördert werde, ist dem moralischen Bewusstsein die kräftigste Stütze des Eudämonismus geraubt. Aber trotzdem fordert der Dichter von sich jene Harmonie, die sein eigenstes Wesen ausmacht. Darum bleibt diese Harmonie als Aufgabe; nur heisst sie nicht mehr moralisches Weltziel, sondern jetzt, dem Planeten-Gehirnbezirk entsprechend, bescheiden und subjektiv genug: sittliches Gefühl. Interessant scheint mir, wie auch hier die Einflüsse Rousseaus, die ich vorhin nicht erwähnt habe, weil sie Schillers jugendliche Moralphilosophie nicht direkt berührt haben, sich nun derart modifizieren, dass sie, verschwindend, ihren letzten Akzent auf die Schillersche Ethik werfen. Denn Rousseaus grosse Predigt von der Heiligkeit der Natur ist nun für diese Gefühlsmoral die beste Basis: gut ist immer das Natürliche im Menschen, das in einer gefühlsmässigen Sprache das Gute als solches aus sich selbst bezeichnet. Danach zu handeln ist nun nicht mehr eigentlich Bestimmung, sondern zunächst direkte Aufgabe — fast möchte man sagen, Pflicht. Im Hintergrunde steht dabei immer noch der Lohn, die Glückseligkeit.

Es ist bekannt, dass der rege briefliche Verkehr mit Körner, namentlich eben die letzten Ausläufer der Juliusbriefe, Schiller mit raschen Schritten dem Kantischen Moralprinzip entgegenführten. Zuerst mit einem ungemein feinen philosophischen Taktgefühl, ohne jeden Kantischen Einfluss. Sodann, beim Eintritt in die Kantische Sphäre, unter zerstreuter Beeinflussung durch den grossen Königsberger, bis schliesslich das Studium der massgebenden Kantischen Schriften selbst Schillers letzte Stellungnahme entschied. Bevor ich mit dieser zu der engsten Formulierung unseres Themas gelange, soll aber der ethische Entwickelungsgang des Dichters zu Ende skizziert werden. Wenn an irgend einer Stelle in Schillers geistigem Leben, so ist es hier offenkundig, welche Schwierigkeiten das spezifisch poetisch gemeinte, nur immer dichtend darstellende Genie der historischen Methode bietet. Ich möchte hier die gelegentliche Bemerkung nicht unterdrücken, dass es mir so scheint, als ob gerade dem „philosophischen Gespräch im Geisterseher“ eine organische Entwickelungsstufe in Schillers

Denken um diese Zeit nicht entspräche.[1]) Ich habe vielmehr den Eindruck eines einzelnen, geistreichen Einfalls, der schliesslich wohl mehr als ein solcher, aber weniger als eine persönlich ernstgemeinte Theorie ist, die gerade ihre beste Beleuchtung aus dem parallelen Denkfortgang so erhält, dass sie wohl als ausgewachsene Nebenerscheinung betrachtet werden muss, denn wir erinnern uns, auf welchem Standpunkt wir Schiller verlassen haben: das sittliche Gefühl ist das Kriterium des moralischen Verhaltens. Die notwendige Immanenz unserer Erkenntniskraft ist erkannt. Ein naheliegender Skeptizismus stimmt den philosophierenden Dichter kritischer: er sieht, zieht er die Summe aus den beiden früheren Erkenntnissen, dass die Tugendlehre mit dem veralteten Mechanismus des Eudämonismus zu einer unerlaubten Transzendenz führt. Jene, für alle Wahrheit unumgängliche, allgemeinverbindliche Potenz ist aber somit aufgehoben: sie hiess objektive Bestimmung des Menschen.

Ist das „sittliche Gefühl" nicht subjektiv? Ich glaube, soweit ich sehen kann, konnte nur der Dichter hier den Philosophen vor dem absoluten Skeptizismus retten, solange der Kantische Boden noch nicht gewonnen war. Der Ästhetiker aber verlangte jenes allgemein Verbindliche aus innerer Erfahrung, aus künstlerischem Gefühl heraus. Denn nur allgemeine Anerkennung eines Schönen überhaupt ermöglicht die schöne Gestaltung. Von dieser ist der geniale Dichter überzeugt: also ist jene wahr. Die Anwendung auf das Moralische liegt durchaus nahe: das sittliche Gefühl teilt mit dem ästhetischen Gefühl das Verlangen nach objektiver Anerkennung. Die natürliche Gerechtigkeit allein schon verlangt, dass ich anerkenne, was ich selber ausspreche: aber auch, dass, was ich ausspreche, in allen seinen denkbaren Wirkungen

---

[1]) Vgl. *Der Geisterseher*, Zweites Buch, Vierter Brief. Erster Druck der *Thalia*.

Eine interessante Bestätigung meiner Ansicht, dass das „philosophische Gespräch" keine organisch bedingte Modifikation der moralphilosophischen Überzeugungen Schillers voraussetzte, finde ich nachträglich noch in einem Briefe Schillers an die Schwestern Lengefeld vom 26. Januar 1789. Dort schreibt der Dichter: „Mein ‚Geisterseher' hat mich diese Tage etlichemal sehr angenehm beschäftigt; er hätte aber fast mein Christentum wankend gemacht, das, wie Sie wissen, alle Kräfte der Hölle nicht haben bewegen können. Der Zufall gab mir Gelegenheit, ein philosophisches Gespräch herbeizuführen, welches ich ohnehin nötig hatte, um die freigeisterische Epoche, die ich den Prinzen durchmachen lasse, dem Leser vor Augen zu stellen. Bei dieser Gelegenheit habe ich nun selbst einige Ideen bei mir entwickelt, die Sie darin wohl erraten werden (denn Gott bewahre mich, dafs ich ganz so denken sollte, wie der Prinz in der Verfinsterung seines Gemüts); auch, glaube ich, wird Ihnen die Darstellung durch ihre Klarheit gefallen."

und Konsequenzen, meine eigene, freudige passive Billigung finden würde. Es schimmert der Satz hindurch: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“[1]) Auch ohne diese Kantische Formulierung liegt in jener Forderung, schon in vollkommener Reife, eingehüllt der Begriff der Verbindlichkeit, der Pflicht.

Mir scheint dieser Zusammenhang der natürliche zu sein. Die Philosophie des Prinzen passt darein nur halbwegs. Ihre Beeinflussung durch den neuen prinizipiellen Gesichtspunkt ist zwar offenkundig, aber die mathematisch-graduelle Belohnungstheorie, die in der hypothetischen, natürlichen Zwecksetzung entwickelt erscheint, steht nimmer in Zusammenhang mit dem „Gutes tun um des Guten willen“. Diese „Hypothese“ Schillers zeigt einerseits einen Abfall von dem prinzipiellen Verzicht auf metaphysische Spekulation, andererseits ist sie in dem Versuch unglücklich, den formal eliminierten Eudämonismus material wiederum in die Überlegung mit hereinzuziehen. In dem Gedichte *Resignation* scheint mir sogar dieser endemische Eudämonismus glücklicher formuliert zu sein.[2])

Von hier aus vollzieht sich die Verschmelzung der Schillerschen Resultate, die wir an sich schon erstaunlich nahe an gewisse Kantische Grundanschauungen herangediehen sehen, ziemlich rasch. Um die Jahreswende von 1790 auf 1791 las Schiller die *Kritik der Urteilskraft* und unmittelbar darauf zeigen die Schriften *Über den Grund des ästhetischen Vergnügens an tragischen Gegenständen* und *Über die tragische Kunst*[3]) den tiefgehenden Einfluss, den schon diese erste Lektüre auf Schiller geübt hatte. Soll ich den definitiven Standpunkt Schillers vor seiner Bekanntschaft mit Kant nochmals kurz rekapitulieren, so kann ich das mit denselben Worten tun, deren er sich gelegentlich in einem Briefe an Körner bedient: als Massstab für die Beurteilung gelte, ob eine Tat, allgemein genommen, von guten oder schlimmen Folgen für die Welt sei. Man erkennt deutlich die Elemente zu dieser Maxime: die harmonische Vollkommenheit steht als leitender Gesichtspunkt im Hintergrund. Das sittliche Gefühl verlangt diese als objektiv gültiges Prinzip,

---

[1]) Kant, *Kritik der prakt. Vernunft,* § 7.

[2]) Vgl. dazu die beiden letzten Strophen dieses Gedichts. Am prägnantesten die Worte:

„Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewog'nes Glück.“

[3]) Beides Bruchstücke aus einer „Theorie der Tragoedie“ aus dem Jahre 1791 bezw. Frühjahr 1792.

da dies Gefühl selber der Allgemeingültigkeit bedarf. Die notwendige Resignation auf eine mehr als immanente Erkenntnis lässt allerdings diese Ansicht nur den Charakter einer brauchbaren Hypothese annehmen: aber auf die Brauchbarkeit kommt es im moralischen Felde nun eben auch hauptsächlich an.

An diesem Punkte wird das Schillersche Denken durch die Kantische Lehre wie von einer Offenbarung getroffen. Alle angelegten Keime sind reif zur Entfaltung: die gefühlsmässigen, ästhetischen Zusammenhänge, die Schiller zum Begriff der Harmonie geführt haben. heissen bei Kant Zweckbegriffe; die im zweifelnden Halbdunkel gelassene Objektivität irgend einer Zweckmässigkeit aber wird mit einem Schlage erhellt durch die Lehre von der unmittelbaren Gewissheit der Zweckmässigkeit im Reiche der Freiheit. Das skeptische Element in Schiller, seiner Natur ohnehin organisch fremd, flüchtet mit williger Eile auf das Reich der Natur zurück, um dort hinfort wenig Schaden mehr anzurichten: die Gewissheit der moralischen Grundlage ist gewonnen.

Es ist ebenso charakteristisch, wie verständlich, dass die erste Anwendung der geklärten Anschauung auf ästhetischem Gebiete von Schiller erprobt wird; denn die ästhetische Reflexion bleibt nun einmal für immer die Probe auf die Rechnung für den Dichter. Und rasch wird Schiller auf diesem Wege zur Höhe seiner ästhetisch-philosophischen Erkenntnisse geführt.

War aber Schiller von Anfang an mit Kant völlig einverstanden, so brachte es gerade das ästhetische Element in Schiller mit sich, dass er bald zu der Kantischen Ethik eine selbständige, freiere Stellung nahm, von der aus die Sittenlehre des Theoretikers sich mit den verjährten Anschauungen des praktischen Künstlers eigenartig verwob.

Als einen unverlierbaren Gewinn hat Schiller aus Kants Lehre zweierlei für sich gezogen: den Begriff des absoluten Sittengesetzes und den der Gebundenheit an dasselbe in der Freiheit, den Pflichtbegriff. Der letzte Begriff enthält in seiner Bedeutung schon hinreichend befriedigend das Kardinal-Merkmal, nach dem Schillers Überlegungen allemal konvergieren: die Forderung der Harmonie. Der Pflichtbegriff besagt ja nichts anderes, als die Anerkenntnis, dass Übereinstimmung zwischen dem zufällig gegebenen und dem absolut Allgemeingültigen, zwischen Notwendigkeit und Freiheit bestehen solle. Soweit ist dieser Pflichtbegriff völlig willkommen. Aber jenes Ideal der Harmonie, das die Realisation alles Guten bedeutet, ist gleichzeitig auch die höchste Potenz der vollkommenen Schönheit, die wiederum nicht bestehen

kann, so lang eine Antagonie obwaltet zwischen Form und Stoff. Nun ist aber geradezu die Kantische Pflichtenlehre aufgebaut auf diesen Widerstreit: nur im Kampfe mit der sinnlichen Neigung und in deren Unterjochung unter das Vernunftideal ist sittliches Handeln möglich: die Erhabenheit des Kantischen Sittengesetzes schliesst seine Schönheit aus. Mit der Empfindlichkeit des durch und durch ästhetischen Gewissens fühlt dies Schiller bis zur Übertreibung als das heraus, was ihn von Kant nicht nur trennt, sondern ihn ergänzend, man möchte sagen, erlösend, über den schmucklosen Rigorismus hinaushebt.

Durch diesen Rigorismus wird die unerlässliche Grundlage aller sinngemässen Vollkommenheit aufgehoben: die Harmonie der beiden getrennten Reiche des Lebens, des Reiches der Natur und der Freiheit; die Harmonie der sinnlichen und der intelligibeln Welt.

Nicht einzelne sittliche Handlungen soll der Mensch hervorbringen, sondern sittlich soll sein ganzes Wesen sein, seine ganze Person, die seine sinnliche Erscheinung ebensowohl voraussetzt, wie seine vernünftige Freiheit. Der Rigorismus, im Leben durchgeführt, bietet allenthalben nur Bilder des Erhabenen. Kant selber aber hat gezeigt, dass das Erhabene nicht das Schöne sei. Die Schönheit hat keine Stelle mehr in der sittlich-ästhetischen Welt Schillers, wenn Kants Rigorismus recht behält. Nur mit erkämpfter, mühsamer Würde kann der Mensch durch das Leben gehen, das nichts ist als ewiger Streit zwischen Neigung und Pflicht, die Grazien aber sind entflohen.

Dabei kann ein Dichter nicht stehen bleiben, der seine Kunst philosophisch zu betrachten gelernt hat und dem ihre Erfüllung nach Massgabe erkannter Gesetze zugleich auch praktische Bestimmung ist. Die Grazien also wieder in die vom kalten Sittengesetz beherrschte Welt einzuführen und gleichberechtigt neben die Erhabenheit zu stellen, das ist eine Aufgabe, die nicht besser zu formulieren ist, als in einer Reflexion über Anmut und Würde.[1]) Aus dem Aufsatze, der über dieses Thema handelt, muss ich hier alle rein ästhetischen Elemente, soweit es möglich ist, auszuschalten versuchen, um das spezifisch moralische Resultat herauszuheben. Es versteht sich, dass dies, bei der ganzen Betrachtungsweise Schillers, naturgemäss ein stark ästhetisch modifiziertes Resultat sein muss. Schiller geht aus von rein ästhetischen Überlegungen. Der Begriff der Anmut, als der Schönheit in der Bewegung, wird im Gewande des Mythus vorgetragen und erläutert. Daran schliesst sich zum zweiten die Darstellung des Begrifflichen im

[1]) Vollendet im Mai 1793.



Wesen der Schönheit. Ihre Bedeutung ist eine doppelte, wenn man sie im Hinblick auf den Menschen betrachtet (und nur darauf kommt es Schiller an). Es ist nämlich eine Schönheit der Erscheinung wohl zu trennen von der notwendig geforderten Schönheit der sittlichen Persönlichkeit, wenn je letztere überhaupt einen Sinn haben soll. Denn harmonische Vollkommenheit ist Schönheit. Also ist zu unterscheiden zwischen architektonischer Schönheit als Naturprodukt und Schönheit der „Person“[1]) oder Anmut im engeren Sinne.

Die architektonische Schönheit ist Gegenstand der ästhetischen Betrachtung. Die von Schiller gefundenen philosophischen Formulierungen für ihre Bestimmung aus natürlicher Zweckmässigkeit und aus einer Vernunftidee sind im wesentlichen ganz Kantisch.

Für die ethische Seite der Frage kann jedoch diese Schönheit nur insoweit in Betracht kommen, als sie, der Erscheinung inhärierend. von dem Menschen als freier Intelligenz zugleich mit jener selbst modifiziert werden kann. Diese Veränderung aber, die in der sinnlichen Erscheinungsweise der Schönheit vor sich geht, ist das Problem der Schönheit in der Persönlichkeit, oder die Frage nach der sittlichen Anmut.

Die Vorfrage, ob die aktive Einwirkung der freien Persönlichkeit auf die Erscheinungsweise der architektonischen Schönheit nicht zerstörend ausfallen möchte, beantwortet sich aus den elementaren Grundanschauungen Schillers heraus von selbst im abweisenden Sinn. Die architektonische Schönheit selbst besteht nur durch ein notwendiges Ideal der Vernunft; diese Schönheit nennt Schiller daher sogar „eine Pflicht der Natur“. Es ist darum offenbar, dass, wo das Ideal in der Vernunft vorgebildet ist, die notwendige Harmonie des Wirklichen es ausschliessen muss, dass in der Erscheinungswelt die Freiheit der Natur widerspreche. Diese Art von prästabilierter Harmonie ist zwar unbewiesene, aber aus der inneren Erfahrung heraus gewisse Grundlage. Darf nun, folgert Schiller, die Vernunft ihr eigenes Ideal verleugnen, wenn sie die Natur bestimmen will? Oder muss sie nicht, um ihres eigenen Gesetzes willen, die abhängig gemachte Natur in ungehemmter Ausübung ihrer Pflicht zur Schönheit lassen?

Eine verneinende Beantwortung dieser Frage ist bei Schiller unmittelbar undenkbar.

Also bleibt es dabei, dass es durch Freiheit modifizierte Schönheit

---

[1]) Schiller sagt „Person“. Uns ist heute, namentlich in ethischen Untersuchungen, der vollere Begriff der „Persönlichkeit“ mehr geläufig. Danach richtet sich im folgenden mein Wortgebrauch.



der Persönlichkeit in der sinnlichen Erscheinung gibt. Diese Schönheit ist Veränderung, Bewegung. Diese bewegte Schönheit heisst Anmut.

Unter den sinnlich wahrnehmbaren Bewegungen ist also zu sichten, welche von ihnen auf das Prädikat der Anmut Anspruch erheben können. Kriterium ist die Urheberschaft der Persönlichkeit oder der sittlichen Intelligenz. Darum sind alle unwillkürlichen Bewegungen a limine auszuschliessen. Unter den willkürlichen Bewegungen sind die abgezweckten von den sympathetischen zu unterscheiden. Letztere sind nur darum aus der Gruppe der unwillkürlichen Bewegungen herauszuheben, weil sie notwendige Begleiterscheinungen an abgezweckten Bewegungen und also selber gesetzmässig, nicht bloss natürlich-reflexiv sind. Die abgezweckten Bewegungen an sich ersticken unter dem Zweck zu sehr die Persönlichkeit, als dass sie in Betracht kommen könnten. Es bleiben also schliesslich als Domäne der Anmut diejenigen sympathetischen Bewegungen, die bei aller gesetzmässigen Unwillkürlichkeit doch willkürlich sein könnten und diejenigen Zweckbewegungen, die von diesen sympathetischen begleitet erscheinen.

Insoweit solche Bewegungen die moralische Ursache im Gemüt in freier, unbewusster Wirksamkeit auf die Natur erscheinen lassen, ist von Anmut zu reden.

Nur im Gleichmass der harmonischen Wechselwirkung kommt diese Anmut zu stande. Wo die Sinnlichkeit die Vernunft beherrscht, wo die Massen die Form bezwingen, ist nichts als hässliche Roheit; wo aber die Vernunft die Sinnlichkeit knechtet und entwürdigt, da mag allenfalls ein Zug des Erhabenen zu finden sein, niemals aber anmutige Schönheit. In der Zusammenstimmung von moralischem Gemütszustand und Sinnlichkeit allein also ist die Forderung der Harmonie erfüllt. Von hier aus eröffnet sich einerseits sowohl eine weite Perspektive auf ästhetische Erörterung des Anmutigen in Mimik und Ausdruck, als andererseits der Ausblick auf den Zentralgedanken der ganzen Ethik in Schillerschem Sinn: sittlich sein heisst pflichtgemäss handeln.

Pflicht ist, dem Vernunftgesetz in der Freiheit gehorsam zu sein.

Pflicht ist aber auch, die Ideen der Vernunft in der Sinnlichkeit zu respektieren, d. h. Pflicht ist, ein harmonischer Mensch zu sein.

Daraus gestaltet sich das ideale Ziel, die Bestimmung, die aufs neue für den Menschen gewonnen ist, wie von selbst: es ist der harmonische Charakter, der, weil er im Reiche der Freiheit sittlich, darum im Reiche der Natur durchweg schön handelt, der einheitliche Wille in der gesamten Individualität zur freudigen Übereinstimmung in sich selbst, allen Forderungen der Vernunft und der Natur gegen-

über: das Ideal der „schönen Seele“. Sittlich gut sein, heisst, das Gute um des Schönen willen, und das Schöne um des Guten willen erstreben. Denn da die Schönheit die ideale Forderung der Sinnlichkeit ist, Sittlichkeit aber diejenige der Freiheit, Freiheit und Sinnlichkeit aber hinwiederum aufgehoben werden müssen in der harmonischen Einheit des letzten Prinzips, so ist schliesslich Schönheit und Sittlichkeit nur Akzidenz an der Substanz der einen Harmonie, wenn es zur Verdeutlichung dieses Gedankens aus der Ethik gestattet ist, dies freiere, metaphysische Bild zu gebrauchen, von dem ich übrigens glaube, dass sein Spinozistischer Charakter bei Schiller im Hintergrund seines Gedankensystems, trotz Kant, stehen geblieben ist.

Die Entwickelung des Begriffes von der schönen Seele scheint Schiller in einen notwendigen Konflikt mit Kant gebracht zu haben. Dies Verhältnis wird nachher noch näher zu beleuchten sein. Zunächst will ich den Gedankengang, soweit er in *Anmut und Würde* noch auf moralischem Boden sich bewegt, zu Ende führen.

Es versteht sich, dass der Begriff der „schönen Seele“ ein Ideal darstellt, dessen Realisierung durch Menschen stets nur approximativ bleiben muss. Denn die menschliche Natur stellt Anforderungen an den Willen, die dieser, will er dem Vernunftgesetz untertan bleiben, schlechterdings nicht erfüllen kann und darf. Daher ist in allen solchen Fällen auf die harmonische Anmut des Handelns Verzicht zu leisten; da in diesem unumgänglichen Kampfe zwischen Sinnlichkeit und Vernunft aber eine Partei siegen muss, so steht dieser Sieg der Vernunft zu. Die Sinnlichkeit muss unterjocht werden, und das Sittlich-Schöne ist dem Sittlich-Erhabenen gewichen, das sich in der Würde darstellt. Damit ist die spezifisch Kantische Gebietsgrenze wiederum betreten. Um so deutlicher aber zeigt sich der konstruierbare Gegensatz zwischen Kant und Schiller. Dem Sittlich-Erhabenen ist ein Sittlich-Schönes gleichberechtigt an die Seite gestellt, ja, das Sittlich-Erhabene ist nur das Resultat eines Notbehelfs, dessen unsere Unvollkommenheit bedarf; es ist insofern die minderwertige Sittlichkeit, wenigstens wenn man den ästhetischen Massstab anlegt. Soweit in der Betrachtung der Würde Schiller noch weitere ethische Bemerkungen macht, sind es im Grunde nichts als Ausführungen jener ersten Definition: die Würde ist der Ausdruck der Herrschaft des freien Willens über die sinnliche Natur dort, wo eben diese wider die Vorherrschaft der Vernunft ein für allemale streitet. Daraus sind es rein selbstverständliche Folgerungen, wenn von der schönen Seele Erhabenheit in dem Moment verlangt wird, wo dieser Widerstreit auftritt; dass die liberale Tugend

sich hier durch Würde von der Temperaments-Tugend unterscheide, und so fort. Was dort freie Wege hat, die es mit Anmut wandelt, das ist hier unter die Herrschaft des Willens genommen; was dort fröhlich war, ist hier ernst; was dort anmutig war, ist hier würdig. Damit sind die Grundlagen der Schillerschen Ethik vollkommen festgelegt. Schiller selber begab sich während und sofort nach ihrer Gewinnung mit vollem Eifer an eine Verwertung in seinem Sinne. Er musste aus dieser Erkenntnis seiner Bestimmung als Mensch und als Dichter sofort die Konsequenzen für seine ihm zunächst am Herzen liegende Kunst darstellen. Diese führte ihn auf das weite Feld jener Erörterungen, inwieweit, wie, wo und warum die darstellende Kunst ihre Beziehungen zur Sittlichkeit habe.

Durch das Grundschema der schönen Seele sind ja Schönheitslehre und Tugendlehre wiederum einander derart nahe gerückt, dass für einen Denker von Schillers Natur das Hauptgewicht des Untersuchungsgeschäftes nun auf die kongruenten, ja fast zur Deckung gebrachten Wechselerscheinungen innerhalb der Ethik und Ästhetik gelegt werden durfte. In einer Reihe von Aufsätzen hat daher Schiller die Fragen nach dem Einfluss, dem Nutzen und Schaden ästhetischer Gesichtspunkte auf solche ethischer Natur erörtert, gleicherweise, wie die Fragen nach dem Erziehungswert des Ästhetischen für die sittliche Vervollkommnung des Menschen. Alle diese Erörterungen können für die Beurteilung des Ethikers Schiller nur von sekundärem Werte sein; denn alle diese Untersuchungen haben nur den Zweck, konzentrisch von allen Seiten Kunst und Leben nach der festen Grundlage hin zu beziehen, die der Begriff der schönen Seele ist. Im Verlaufe dieser Arbeiten bietet sich die vielseitige Gelegenheit, den Begriff der Neigung klar herauszuarbeiten, darnach sie, im philosophischen Verstande, nichts bedeuten soll, als die innere Uebereinstimmung von Sinnlichkeit und Vernunft im gemeinsamen Willen des harmonischen Charakters. Hier ist auch der Ansatzpunkt zur vielerörterten Schiller-Kant-Kontroverse. Der Gegensatz, wie ihn Schiller formuliert hat, ist in *Anmut und Würde* dahin ausgesprochen, dass Kant den Rigorismus des Vernunftgesetzes weiter treibe, als sowohl nötig, wie billig sei.[1]) Nach Kant ist sittliches Handeln nur, wo im Streite die Vernunft über die Natur gesiegt hat; diese Annahme setzt also voraus, dass das Primat der Vernunft ein absolutes sei. Da es nun aber neben dem Reich der Freiheit noch

[1]) Vgl. namentlich den Absatz in *Anmut und Würde*, der beginnt: „Womit aber hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daſs er nur für die Knechte sorgte?“ usw.

ein Reich der Natur gibt, so ist mit der kategorischen Forderung des Kampfes im sittlichen Verhalten ein unheilbarer Dualismus in die Betrachtungsweise getragen. Dieser Dualismus streitet wider Schillers Grundidee von der notwendigen Harmonie alles realen Seins.

Schritt für Schritt muss also hier Schiller entgegensetzen:

Das Sittengesetz darf nicht wider die Harmonie, als gegen das oberste Prinzip, streiten, oder, was gleichviel ist, das Sittengesetz darf die Disharmonie zwischen Sinnlichkeit und Vernunft nicht in Permanenz erklären.

Das Sittengesetz darf demnach nicht das Band, das allein die Harmonie ermöglicht, die Neigung im Sinne der ersten Definition, mit Härte zurückweisen, als ein die Sittlichkeit aufhebendes Moment; im Gegenteil, die sittliche Vollkommenheit wird allererst durch Neigung hergestellt. Das sittliche Ideal ist nicht der erhabene Mensch, sondern der schöne.

Kants Replik auf Schillers Einwände ist nicht glücklich gewesen. Kant sagt in der Anmerkung zum „ersten Stück" der philosophischen Religionslehre[1]): „Herr Prof. Schiller missbilligt . . . . . in der Moral diese Vorstellungsart der Verbindlichkeit [nämlich die rigoristische], als ob sie eine karthäuserartige Gemütsstimmung bei sich führe; allein ich kann . . . keine Uneinigkeit statuieren. — — Ich gestehe gern: dass ich dem Pflichtbegriffe, gerade um seiner Würde willen, keine Anmut beigesellen kann. Denn er enthält unbedingte Nötigung, womit Anmut in geradem Widerspruch steht." —

Schon diese Sätze gehen an Schiller vorbei. Dem Pflichtbegriffe hat Schiller niemals die Anmut gesellt. Sondern allein die Art und Weise, wie dem an sich mit vollem Recht rigorosen Pflichtbegriff gehorcht wird, wurde mit jenem Prädikat belegt; und es ist klar: wenn ich einem finsteren Tyrannen untertan bin, so ist doch niemals ausgeschlossen, dass ich dessen Forderungen an mich auf verschiedene Art und Weise nachkommen kann: mit missmutiger Verbissenheit oder mit weiser Anmut — niemand wird deswegen den Tyrannen, meines Willfahrungs-Modus halber, missmutig oder anmutig nennen. Freilich enthält der Pflichtbegriff unbedingte Nötigung; darum ist sein Verhältnis zum Willen rigoros; das Verhältnis des Willens zu ihm aber mag immerhin anmutig genannt werden können. Und was Kant über die wohltätigen Folgen der Tugend sagt, ist eine merkwürdige Konzession des grossen Philosophen an eine ästhetisierende Salonmoral.

---

[1]) *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, 2. Aufl. 1794.



die er doch Schiller nicht hätte unterschieben dürfen.[1]) Über „die anmutigen Folgen der Tugend“ [2]) eine Kaffeestündchen-Philosophie zu betreiben, ist Schiller nicht beigekommen; sondern jene wohltätigen Folgen heissen in Schillers Sprache prinzipiell höchste Welteinheit; bald als Notwendigkeit, bald als Gunst gefasste Zusammenstimmung der getrennten Welten der Natur und der Freiheit.

Allein die Schlusswendung der Kantischen Replik zeigt deutlich, wo der Punkt des Missverständnisses liegt: Kant spricht hier ausdrücklich vom Temperament der Tugend, als welchem wohl die fröhliche Pflichterfüllung anstehe — just also von derselben Sache, gegen die Schiller in *Anmut und Würde* seine schärfsten Worte wendet, wo er vom Unterschiede der wahren und der Temperamentstugend spricht.

Nichtsdestoweniger liegt hier der nächste Berührungspunkt, auf welchem sich die Basis einer Verständigung finden lässt. Denn Kant muss und kann auch, ohne seinen Prinzipien etwas zu vergeben, eingestehen, dass die unwillige Zustimmung zum Sittengesetz „einen verborgenen Hass“ [3]) gegen dieses involviere, der die Sittlichkeit aufhebt und Klugheit an deren Stelle setzt.[4]) Vielmehr will aber auch

---

[1]) Vgl. ebenda: „Aber die Tugend, d. i. die festgegründete Gesinnung, seine Pflicht genau zu erfüllen, ist in ihren Folgen auch wohltätig, mehr wie alles, was Natur oder Kunst in der Welt leisten mag; und das herrliche Bild der Menschheit, in dieser Gestalt aufgestellt, verstattet gar wohl die Begleitung der Grazien, die aber, wenn noch von Pflicht allein die Rede ist, sich in ehrerbietiger Entfernung halten.“ U. s. f.

[2]) Vgl. ebenda.

[3]) Vgl. den Schlufs der Kantischen Anmerkung.

[4]) Ganz scheint diese Verständigung erst in der allerneusten Zeit gelungen zu sein. Bruno Bauch hat in seiner Schrift: *Glückseligkeit und Persönlichkeit in der kritischen Ethik* (Stuttgart, 1902) erst, meines Erachtens endgültig, die Frage nach den Grenzen des Kantischen Rigorismus beantwortet. B. Bauch sieht den Rigorismus, an dem sich schon Schiller stiefs, nicht in den Prinzipien der Kantischen Ethik, sondern in der Person des Philosophen angelegt. Die kritische Ethik selber hingegen erscheint bei Bauch als vom Rigorismus durchaus frei begründet. (Vgl. S. 45ff. und S. 53ff.)

Übrigens hat Bauch, zwar über Kant hinausgehend, aber durchaus auf dem Boden der kritischen Ethik und in deren Konsequenz, ein „Ideal der starken Seele“ aufgestellt, von dem aus der berechtigten Forderung Schillers genügt werden kann, ohne den in ethischer Rücksicht überfliegenden Ansprüchen des Dichters zu folgen. Die „schöne Seele“, als oberstes, sittliches Ideal, wird auch von Bauch konsequenterweise abgelehnt und zwar deshalb, weil ihr Begriff eine zwar keineswegs unsittliche, aber doch „aufsersittliche“ Bestimmung ist. Der „Dichter“ Schiller wird ebenso überwunden, wie der philosophische Rechenmeister in Kant.

Mit einem glücklichen Griff jedoch wird schliefslich von Bauch „die Schönheit

Schiller gar nicht zugestanden haben; denn ist erst einmal vereinbart, dass Widerwille nicht sein darf, so ist jene innere Zustimmung des natürlichen Willens zum sittlichen, oder die Schillersche Neigung nicht mehr im Unabsehbaren. In anderem Sinne also wohl, als Kant dachte, sind in der Tat der Philosoph und der Dichter über die wichtigsten Prinzipien einig; und von einem Hinausgehen Schillers über Kant kann nur insoweit die Rede sein, als man nicht in Kants Lehre, nicht in seinen beiläufigen Worten, alles das implicite als Forderung angelegt sehen will, was Schiller ausführt.

Die Art und Weise, wie sich Schiller in der Reife seiner philosophisch-ethischen Anschauungen zu der Popular-Ethik stellt, die seine Jugend beherrschte, ist nach allem vorhergehenden eigentlich selbstverständlich. Bemerkenswert ist, dafs Schiller an der hieher gehörigen Stelle aus dem Aufsatz *Über Anmut und Würde* Kant das uneingeschränkte Verdienst zuspricht, die gesunde Vernunft aus der philosophierenden wieder hergestellt zu haben.

Ich bin demnach in der Hauptsache am Ende meiner Darstellung angelangt und kann die Betrachtung mit einer möglichst systematischen Rekapitulation der gesamten Schillerschen Ethik beschliessen, wie sie sich am Zielpunkt ihrer Entwickelung darstellt; rein und vollkommen zweifellos zwar nirgends genau so ausgesprochen, aber in den wesentlichen Gesichtspunkten klar:

Natur und Freiheit sind die zwei Welten des menschlichen Bewusstseins; diesen beiden gehört das denkende Subjekt an. Daraus allein schon folgt, dass der Mensch beiden mit Recht angehört, oder, was dasselbe heisst, beide haben ein gemeinsames Recht an ihn.

Diese doppelte Beziehung auf ein Subjekt, das sich notwendig als Einheit begreifen muss, fordert die Grundannahme einer höchst potenzierten Art von Einheit zwischen Natur und Freiheit. Diese letzte Einheit liegt im Postulate der Harmonie.

Dieser Harmonie der Welt korrespondiert die Forderung der Harmonie des Individuums: die Harmonie ist also das Idealziel, die Bestimmung des Menschen.

Nun haben Natur und Freiheit, oder Sinnlichkeit und Vernunft ihre Rechtsansprüche an den Menschen. Darum muss die Forderung, die

als blofse Beigabe" mit der „starken Seele" in synthetische Verbindung gebracht. (Vgl. a. a. O. S. 91 ff.) Dies zugleich zur immanenten Kritik meiner eigenen Darstellung, die durchweg vollkommen objektiv zu gestalten ich übrigens bemüht war.



Harmonie des Wesens zu erreichen, kollidieren mit den divergenten Anforderungen von Natur und Freiheit im Menschen.

Es ist also nächste Aufgabe, diese Kollision zu vermeiden.

Dies kann nicht dadurch geschehen, dass eine der beiden Willensmächte vernichtet oder unterjocht wird; daraus wird nie Harmonie, sondern nur ruheloser Streit. Es ist also zuzusehen, wie es möglich sei, die beiden Willensrichtungen miteinander zu versöhnen.

Die Möglichkeit dazu liegt in der Tatsache der Weltharmonie; Sinnlichkeit und Vernunft harmonieren in der Tat „durch Gunst" in ihrem wesentlichsten Gesetz. Dieses Parallelgesetz ist das der Schönheit.

Wo also Sinnlichkeit und Vernunft gemeinsam auf Schönheit gerichtet sind, da ist die Harmonie des Willens, die Neigung zur Sittlichkeit, erreicht und der schöne Charakter tritt in die Erscheinung als Anmut.

Nun ist aber eingesehen, dass die Erreichung dieses Harmonie-Ideals stets nur approximativ erreichbar ist. Daran ist vor allem die menschliche Natur in ihrer Organisation schuld, denn nicht immer sind die Gesetze der Sinnlichkeit auch diejenigen der Vernunft. In diesem Falle tritt der Konflikt des Willens ein. Er muss sich entscheiden.

Die Vernunft hat in strittigen Fällen das Primat, denn sie ist, der Sinnlichkeit gegenüber, der konstantere Faktor. Der Wille muss sich also einseitig, und zwar nach der Seite des rigoristischen Sittengesetzes hin, entscheiden.

Die Schönheit ist aufgehoben, die Würde tritt in ihre Rechte.

In diesem Zustand ist der Mensch auf das Gefühl der Erhabenheit allein angewiesen, der Tatsache gegenüber, dass seine beste Harmonie zerrissen ist.

Umgekehrt ist die Glückseligkeit des Vollmenschen begründet in dem Zusammenstimmen aller sinnlichen Willensimpulse mit den Anforderungen des Vernunftgesetzes: ein Land der Seligen, das dauernd zu erreichen dem Menschen versagt bleibt, weil ihm nicht gegeben ist, ununterbrochen mit seiner Neigung das Sittengesetz vorweg erfüllen zu können. Auch hier bleibt die Idee der absoluten Harmonie ein gültiges aber unerreichbares Prinzip; die Schönheit ist sein Symbol:

> Ewigklar und spiegelrein und eben
> Fliesst das zephyrleichte Leben
> Im Olymp den Seligen dahin. —

Dagegen:

> Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
> Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.

Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Im Symbol der Schönheit aber liegt die Verheissung:

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild — —
Wenn im Leben noch des Kampfes Wage
Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

Damit scheinen mir die Grundzüge der Schiller'schen Ethik, soweit sie positiv ausgesprochen sind, annähernd erschöpft zu sein.

Die Anwendung und vielseitige Beleuchtung der ästhetischen Halbseite dieses Problems müsste die innigeren Zusammenhänge der Schiller'schen Lehre vom Schönen überhaupt zum Thema haben.[1]) Ebenso wäre der Nachweis, wie Schiller die neugewonnenen ethischen Theorien in der bald auf diese philosophischen Studienjahre folgenden letzten, reichen Zeit der künstlerischen Produktion verwertete, durchaus lohnend, würde mich aber über den Rahmen der Aufgabe hinausführen, die ich mir gestellt habe.

[1]) In dem Gedicht *Das Ideal und das Leben* ist sie bekanntlich zur gleichzeitig schönsten und tiefsinnigsten Formel „verdichtet“.

Molières Subjektivismus.

Von Heinrich Schneegans (Würzburg).

Auch die Litteraturgeschichte arbeitet vielfach mit Schlagwörtern. Der Lyriker, so behauptet man oft schlankweg, ist der subjektive, der Dramatiker der objektive Dichter. Im grofsen und ganzen ist das ja zweifellos richtig.[1]) Haben wir aber nicht das Recht vom Subjektivismus eines Dramatikers zu reden, wenn wir erkennen, dafs sein dichterisches Schaffen durch persönliche Eindrücke und Stimmungen angeregt wird, wenn die Wahl der Stoffe, die er aufgreift, die Art, wie er sie behandelt, vielfach unter dem Einflufs seiner inneren und äufseren Erlebnisse steht? Das wird natürlich am ehesten der Fall sein bei Naturen, die durch alles, was das Leben ihnen Angenehmes oder Trauriges bringt, leicht erregt werden. Eine solche Natur war nun Molière. Nach allem, was uns über seinen Charakter überliefert worden ist, können wir mit grofser Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs er eine gemütvolle, reizbare, heifsblütige Natur war,[2]) eine Natur, die sich alles, was ihr begegnete, leicht

[1]) Nichtsdestoweniger haben wir französische Lyriker, die recht wenig subjektiv sind. Man denke nur an Jean Baptiste Rousseau, der z. B. in Bezug auf die Ode *Sur la naissance du duc de Bretagne* vom 28. Februar 1707 folgendes ausführt: „*A mon gré je n'ai point fait d'ouvrage où j'aie mis tant d'art que celui-là. Car ayant dessein de donner une idée des fougues de l'ode que je puis dire aucun Français n'a connues . . . il fallait m'appuyer d'autorités dans les endroits où mon enthousiasme paraissait le plus violent, c'est ce que j'ai fait en prenant mes plus hautes idées dans la IVe Eglogue de Virgile, dans le prophète Isaïe ou dans la seconde épître de St. Pierre.*" Oder man denke im 19. Jahrhundert an Lecomte de Lisle, dem die persönliche Poesie geradezu verhafst war, oder an Th. de Banville, der z. B. von sich sagt: „*Prince, voilà tous mes secrets: | Je ne m'entends qu'à la métrique, | Fils du Dieu qui lance des traits. | Je suis un poète lyrique.*" Umgekehrt begegnen wir Dramatikern, die sehr subjektiv sind. Man denke nur an die Dramatiker des 18. Jahrhunderts, welche die Bühne gebrauchen, um ihre persönlichen revolutionären Ideen ins Publikum zu schleudern, oder an die Romantiker, namentlich an Alfred de Vigny in seinem *Chatterton.*

[2]) cf. Grimarest, *Vie de Mr. de Molière:* „*Une fenêtre ouverte ou fermée un moment devant ou après le tens qu'il l'avoit ordonné mettoit Molière en convulsion . . . si on lui*

zu Herzen nahm, in der Liebe zärtlich,[1]) sehr empfindlich und deshalb misstrauisch und eifersüchtig,[2]) dabei still in sich gekehrt, zur Melancholie neigend.[3]) Diese Gemütsanlage hinderte ihn gar nicht, anderseits in allem, was mehr den Verstand als das Herz betraf, maſsvoll und vernünftig zu sein. In der harmonischen Auffassung des Lebens jeder Übertreibung abhold, stets das rechte Maſs einhaltend, war er vollständig der Sohn seiner Zeit. Hierin liegt sein Subjektivismus nicht. Daſs er in religiöser Hinsicht freier dachte als die meisten seiner Zeitgenossen, daſs er das Natürliche in Leben und Dichtung mehr betonte und er-

---

avoit dérangé un livre, c'en étoit assez pour qu'il ne travaillât de 15 jours." Natürlich darf man nicht jedes Wort Grimarests als volle historische Wahrheit ansehen, aber abgesehen von den Übertreibungen wird der Grundzug doch richtig sein. — Wie reizbar und heiſsblütig Molière war, sehen wir auch aus der Art, wie er sich selber im *Impromptu de Versailles* sprechen läſst. cf. u. p. 417.

[1]) Wie weit seine Liebe zu seiner Frau ging, läſst Grimarest durchblicken, wenn er sagt: „*Sa femme dont il aurait acheté la tendresse pour toute chose au monde.*"

[2]) cf. Grimarest, p. 68/70: „*M. s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser, au contraire les soins extraordinaires qu'elle prenait de sa parure, ... ne firent qu'augmenter ses soupçons et sa jalousie.*"

[3]) Über Molière's ernstes und oft stilles Wesen cf. *Pompe funèbre* p. 10, wo man Scarron bereits sagen läſst, er wolle Molière nicht zu seinem Nachfolger erwählen, da er sei „*un bouffon trop sérieux*". Im *Songe du rêveur* vom selben Jahr p. 35 findet man die Worte „*Molière qui n'est pas rieur.*" Bayle *(dict. hist. et crit.)* sagt s. Poquelin édit. 1702 „*Médecin, guéris-toi toi-même, Molière qui divertissez tant le public, divertissez-vous vous-même.*" Bekannt ist auch die Stelle der *Critique de l'École des femmes* II, die Molière's stilles Verhalten in Gesellschaft im Auge hat: „*Vous connaissez l'homme et sa naturelle paresse à soutenir la conversation ... Il les trompa fort par son silence*". Wenn man auch annehmen kann, daſs Molière nicht viel sprach, weil er eben beobachten wollte, muſs man doch anderseits, wenn man weiſs, daſs er von melancholischem Naturell war (und als solchen haben ihn die Zeitgenossen dargestellt (cf. Boulanger de Chalussay in seinem *Élomire hypocondre*), diese Stille auch auf das Conto dieser Anlage bei ihm setzen. Dabei fällt mir natürlich nicht im Traume ein, die Lustigkeit und Ausgelassenheit seiner Komödien bestreiten zu wollen. Molière war eine auſserordentlich reiche Natur, in der die schärfsten Kontraste einander gegenüberstanden. Hier stellen wir nur alles zusammen, was unseres Erachtens für seinen Subjektivismus sprechen kann. Nun ist aber der Melancholiker, der sich fortwährend mit sich selbst, mit seinem vermeintlichen Unglück beschäftigt und darüber grübelt, gewiſs subjektiv angelegt. — Der Ernst, der Molières Wesen zu Grunde lag, springt übrigens besonders in die Augen, wenn man ihn mit dem Manne vergleicht, den man neben ihm den hervorragendsten Vertreter französischer Komik und Satire nennen könnte, den jovialen Curé de Meudon. Den gutmütigen und heitern „*mépris des choses fortuites*", den „Pantagruelismus," hätte Molière nie zum Prinzip seiner Weltanschauung erhoben. Dazu faſste er alles, was ihn betraf, viel zu schwer auf, — eben weil er so persönlich, d. h. so subjektiv war.

strebte als die grofse Mehrzahl, das genügt nicht, um ihm einen besonderen Platz in seiner Zeit anzuweisen. Auch Lafontaine nahm in dieser Hinsicht eine eigentümliche Stellung ein. Nein, das Subjektive in Molières Wirken ist nach anderer Richtuug hin zu suchen. Schon Paul Lindau hat es in seinem Molière[1]) mit feinem Dichterempfinden geahnt, wenn auch einerseits sehr übertrieben und einseitig dargestellt, anderseits nicht erschöpfend behandelt und erwiesen. Wir können getrost behaupten, Molières poetisches Wirken steht unter direktem Einflufs seiner persönlichen inneren und äufseren Erlebnisse. In meiner Molièrebiographie[2]) habe ich grofsen Nachdruck darauf gelegt. Es ist mir von Vofsler[3]) vorgeworfen worden, ich hätte diese Subjektivität nur als „zeitweilig hervorbrechendes, nicht als ein dauernd herrschendes Prinzip seines künstlerischen Schaffens zu erweisen vermocht.“ Vofsler meinte sogar: „Sollte nicht vielmehr die Objektivität bei Molière das überwiegende Element sein? Sollte man nicht auf seine persönliche Subjektivität erst dadurch aufmerksam geworden sein, dafs sie wie etwas Ausnahmsweises, Plötzliches, Blitzartiges herausbricht? Gerade durch ihr explosives Auftreten wirkten diese Gefühlsergüsse“. Ja, der Kritiker stellte sogar die Behauptung auf: „Kaum dürfte es einen zweiten Dramatiker geben, der mit ähnlicher Objektivität und Strenge über sein Herz gewacht hätte, wie Molière!“ Vor kurzem hat Rigal in einem bemerkenswerten Aufsatz[4]) ungefähr denselben Standpunkt vertreten. Er hat aber gerade das meines Erachtens Ausschlaggebende in der ganzen Frage, den Zeitpunkt, an dem Molière den einen oder andern Stoff behandelt, nicht genügend beachtet. Deshalb werde ich hier gerade auf die Daten den allergröfsten Nachdruck legen. Ist es doch klar, dafs der Zusammenhang zwischen Molières Werk und Leben am sichersten dann erscheinen wird, wenn man den direkten Einflufs dieses oder jenes persönlichen Ereignisses auf sein Wirken in dem einen oder andern bestimmten Zeitpunkt nachweisen kann.[5])

---

[1]) *Molière. — Eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken.* Leipzig 1872.

[2]) *Molière.* 42. Bd. der *Geisteshelden.* E. Hofmann 1902.

[3]) *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* Bd. 108, 3/4, p. 462ff.

[4]) Rigal, *La Comédie de Molière. L'homme dans l'oeuvre.* (*Revue d'histoire littéraire de la France.* Janvier-Mars 1904. 11e année No. 1.)

[5]) Ich fürchte dabei nicht *„de substituer l'indiscrétion biographique à l'étude sérieuse des textes et à l'admiration naïve pour les belles choses“* und werde mich bemühen, nicht in den Fehler zu verfallen *„de mal comprendre l'oeuvre pour vouloir trop la faire ressembler à la vie ou de conjecturer étourdiment la vie pour vouloir trop la faire ressembler à l'oeuvre* (l. c. p. 9)“. Ich möchte nur gleich von vornherein auf

Die Jugend unseres Dramatikers ist bekanntlich trotz der gewissenhaftesten Forschung noch immer in Dunkel gehüllt. Sicheres kann man für diese Zeit nicht feststellen. Dafs die berühmten Szenen des *Dépit amoureux*, die Szenen des „Liebestrotzes", eher durch persönliche Erlebnisse eingegeben sein mögen, als durch Anlehnung an Horaz' Ode *Donec gratus eram tibi,* wie manchmal angenommen worden ist, ist mehr als wahrscheinlich, aber inwieweit ein persönliches Element mitwirkte, ist nicht nachweisbar. Auch die erste Zeit in Paris, in der die *Précieuses ridicules*, *Sganarelle*, *Don Garcie* entstanden, bietet uns nichts, was sich mit Sicherheit für unsere Ansicht verwerten liesse. Von 1661 an werden aber die Daten wichtig. Stellen wir sie einmal ganz nüchtern neben einander.

Um Ostern dieses Jahres verlangt Molière für sich, den Chef der Truppe zwei Anteile an dem Gewinn für den Fall, dafs er heiraten würde.[1]) Am 24. Juni wird die *École des Maris* aufgeführt. Am 20. Februar des folgenden Jahres 1662 heiratet Molière Armande Béjart. Am 26. Dezember 1662 wird die *École des femmes* aufgeführt. Beide Stücke beschäftigen sich mit dem Problem der Erziehung der Mädchen zur Ehe und beide bringen dieselbe Lösung: Wer die Mädchen einschliefst, wer sie vom Verkehr fernhält, wird sie nie zu tugendhaften Frauen erziehen. Warum interessiert diese Frage unsern Dichter? Warum löst er sie auf diese Weise? In Terenz' *Adelphi,* in Lariveys *Esprits,* aus denen er die Fabel seines ersten Stückes nahm, handelt es sich um die Erziehung der männlichen Jugend. Warum macht er aus den jungen Männern, von denen der eine mit zu grofser Strenge, der andere mit übertriebener Milde behandelt wird, Mädchen? Nur deshalb, weil er, wie Martinenche[2]) nachzuweisen versucht, auch eine spanische Quelle, Mendozas Komödie *El marido hace muger y el trato muda costumbre* zu Grunde legt, in der die Frage, ob die sanfte oder harte Behandlung der Frauen in der Ehe bessere Früchte erzielt, zur Sprache kommt. Warum, frage ich dann, kommt Molière gerade jetzt dazu, sich besonders für diese Frage zu interessieren? Hat es nichts damit zu tun, dafs er gerade damals

---

folgende Stelle in dem Vorwort des *Registre de La Grange* aufmerksam machen, die übrigens auch R. citiert: *„Il (Molière) s'est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont remarqué bien des fois."*

[1]) *Registre de La Grange: „Monsieur de Molière demande deux parts au lieu d'une qu'il avoit. La troupe (les) lui accorde pour lui et pour sa femme, s'il se marioit."*

[2]) E. Martinenche, *Les Sources de l'École des Maris. (Revue d'histoire littéraire de la France* V p. 110ff.*)*

selbst mit Heiratsplänen umging? Und wer war diejenige, die er ins Herz geschlossen? Ein Theaterkind, Armande Béjart, das hinter den Kulissen aufgewachsen war, in der denkbar gröfsten Freiheit. Hängt nun beides zusammen oder nicht? Wäre es nicht recht merkwürdig, wenn es nicht zusammenhinge? Ist es nicht, als ob uns Molière sagte: Auch die, welche ich heimzuführen gedenke, ist frei erzogen, sehr frei sogar. Manche würden vielleicht darin eine Gefahr für mein Glück befürchten. Ganz im Gegenteil! Ich will Euch zeigen, dafs umgekehrt der Gefahr läuft, welcher die Mädchen einschliefst. Und noch ein zweites. Armande war sehr jung.[1]) Er war bald vierzig Jahre alt. Nun stehen aber gerade in beiden Stücken ganz junge Mädchen älteren Männern gegenüber, die für sie eher Väter denn künftige Gatten sein könnten. Weshalb? Eben weil ihn persönlich gerade dieses Mifsverhältnis um diese Zeit sehr beschäftigt. Ein alter Mann, eine junge Frau! Auch das ist eine Gefahr! Er, der grofse Menschenkenner, mufste es wissen. In der *École des Maris*, also vor der Heirat, ist nun Molière noch ganz zuversichtlich gestimmt. Läfst er doch geradezu seine Léonor aussprechen, dafs sie den faden Komplimenten junger Gecken die sichere und ruhige Liebe eines Greises vorziehe. Gewifs, Molière dachte: Wenn ein junges Mädchen schon so von einem Greisen spricht, der um sie anhält, kann man da nicht um so eher erwarten, dafs es einen Mann in der Vollkraft der Jahre glücklich zu machen bereit sein wird? In der *École des femmes*, nach Molières Heirat, steht es damit schon anders. Ich verkenne dabei gar nicht, dafs es hier Molière eben darum zu tun ist, zu zeigen, dafs Mädchen, die man eingeschlossen hält, gröfsere Gefahr

---

[1]) Selbst wenn das als Datum ihrer Geburt von Bernardin *(Hommes et moeurs au 17e siècle* p. 237—246, *Le Mariage de Molière)* angenommene Jahr 1638 sicher wäre, würde der Altersunterschied noch 16 Jahre betragen. Man darf bei der Frage nicht aufser Acht lassen, dafs viele unter Molières Zeitgenossen sie als aufserordentlich jung ansehen mufsten, sonst hätte die so oft wiederholte Verleumdung, Molière habe seine eigene Tochter geheiratet, keinen Boden finden können (cf. *La fameuse Comédienne* p. 7: *„On l'a crue fille de Molière quoiqu'il ait été depuis son mari, cependant on n'en sait pas bien la vérité“*. Le Boulanger de Chalussay: Acte I 3. d. *Élomire hypocondre: „Qui forge une femme pour soi, Comme j'ai fait la mienne en peut jurer sa foi. Arnolphe commença trop tard à la forger. C'est avant le berceau qu'il y devoit songer, Comme quelqu'un l'a fait“*. Und als jemand antwortet: *„On le dit“*, heifst es: *„Et le dire est plus vrai que le jour“*). — Bekanntlich hat Montfleury 1663 Molière beim König direkt angeklagt, seine Tochter geheiratet zu haben. — Was übrigens für Armandes grofse Jugend spricht, ist auch der Umstand, dafs sie erst in der *Critique de l'École des femmes* in der Rolle der Elise in einem Stücke ihres Mannes auftritt. Wenn sie das Alter gehabt hätte, das sie nach Bernardins Vermutung hätte haben müssen, würde man sich wundern, dafs sie nicht schon in früheren Stücken aufgetreten wäre.

laufen der Unsittlichkeit in die Hände zu fallen. Aber gibt es nicht zu denken, dafs er jetzt, sogar bei einem so guten, braven, unschuldigen Geschöpf wie Agnes, das keine durchtriebene Kokette ist wie Isabelle, so grofsen Nachdruck auf die Möglichkeit der Untreue legt? So manche Aussprüche in Arnolphes Mund scheinen uns auf die bangen Sorgen hinzuweisen, die des Ehemannes Herz beklemmten. Auch Molière hatte, wie meistens angenommen wird,[1]) seine künftige Frau seit ihrer zartesten Jugend bei sich auferzogen. Auch er hatte wohl gehofft, ihren Charakter vollständig nach seinen Gedanken zu formen und zu modeln. Aber schon bald nach der Heirat wird er eingesehen haben, dafs auch die liebevollste Fürsorge an ihrem Charakter nichts zu ändern vermocht hätte, da er sich schon nach einer ganz bestimmten Richtung entwickelt hatte. Und da wird sich seinem Innern ein Schmerzensschrei entrungen haben, wie ihn Arnolphe ausstöfst:

> *„Quoi, j'aurai dirigé son éducation*
> *Avec tant de tendresse et de précaution,*
> *Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,*
> *Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance;*
> *Mon coeur aura bâti sur ses attraits naissants*
> *Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,*
> *Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache*
> *Me la vienne enlever jusque sur la moustache?"* — IV 1.

Die *Schule der Frauen* bedeutet für Molière den Anfang seiner Kampfperiode. Wir wissen, welche erbitterten Gegner dieses Stück gegen ihn ins Feld gerufen hatte. Die preziösen Kreise, die Litteraten, die Marquis, die Frömmler, sie fühlten sich durch dieses oder jenes verletzt. Was aber wiederum Molières Subjektivismus nachweist, das ist die Art, wie er diesen Angriffen begegnet. Die *Critique de l'École des femmes* ist nur eine Selbstverteidigung des Dichters. In den Worten Dorantes spricht Molière selbst sein litterarisches Programm aus. Im *Impromptu de Versailles* bringt er sich bekanntlich selbst mit seiner Truppe auf die Bühne. Den neidischen Litteraten, den rivalisierenden Schauspielern, den Preziösen und Marquis hatte er somit geantwortet. Aber auch die Kreise der Frömmler hatten an der Frauenschule Anstofs genommen. Sie schlugen die Hände über den Kopf über die sogenannte Predigt Arnolphes und seine Ehestandsmaximen, über die „Obscönitäten" und „Zweideutigkeiten" des Stückes. *Tartuffe* war Molières Antwort. Die

[1]) cf. *La fameuse Comédienne* p. 9: *„Comme l'ayant élevée"*. Auch die oben citierte Stelle im *Élomire hypocondre* kann dasselbe meinen, wenn sie auch durch die Zweideutigkeit des Ausdrucks zugleich einen andern bösen Sinn hineinlegt.



chronologische Reihenfolge der Stücke zeigt ganz deutlich, in welchem Zusammenhang der Abwehr sie stehen: *École des femmes*, 26. Dez. 1662, *Critique de l'École des femmes*, 1. Juni 1663, *Impromptu de Versailles*, 18. Oktober 1663, *Tartuffe*, 12. Mai 1664. Dafs die Beweggründe Molières eben die Abwehr der Angriffe der Frömmler bei Gelegenheit der *Frauenschule* waren, ist ganz klar. Warum hätte er sonst nicht früher schon die Heuchler angegriffen? Er hatte sie gewifs schon lange auf dem Kerbholz. Wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, dafs er seit der Zeit, wo der Fürst von Conti aus religiösen Bedenken die Truppe, die er früher beschützt hatte, von sich stiefs, einen geheimen Groll gegen sie hatte. Die Quelle, aus welcher er seine Fabel schöpfte, die Stegreifkomödie des *Pedante*, enthielt wohl die bekannte Ehebruchsgeschichte, aber von Anspielungen auf Religion, unter deren Deckmantel Schandtaten vollbracht wurden, fand sich nichts darin. Dieses Moment wurde vornehmlich durch den Kampf um die *Frauenschule* hineingetragen, und es will mir scheinen, als ob Molière durch die Art, wie er Tartuffe sich bei seinem ersten Auftreten über den entblöfsten Busen Dorines entsetzen liefs, den Frömmlern antworten wollte, die sich über Agnes' ominöses „*le*“ oder ihren Ausspruch über die Herkunft der kleinen Kinder entrüstet hatten. „Ihr, die Ihr so die Prüden spielt“, schien er ihnen zuzurufen, „Ihr seid nur Tartuffes, und wer weifs, ob Ihr Euch nicht auch, wenn Euch niemand beobachten kann, so betragt, wie Tartuffe Elmire gegenüber.“

Wer einmal den Zorn der allmächtigen Geistlichkeit gegen sich heraufbeschworen hat, den läfst sie aus ihren Krallen nicht so leicht los. Wir kennen die Kämpfe, die Molière um die Aufführung seines *Tartuffe* zu liefern hatte, bis zum Jahre 1669. Sein Wirken in dieser Zeit steht vielfach damit im Zusammenhang. In seinem *Don Juan*, der am 15. Februar 1665 über die Bretter geht, hat er die religiösen Fragen, die doch eigentlich in der Darstellung des vornehmen Wüstlings nicht in den Vordergrund gehörten, offenbar nur wegen des *Tartuffe* berührt. Seinen Feinden schleuderte er durch den Mund Don Juans das Wort entgegen: „Die Heuchelei ist gegenwärtig ein Modelaster und alle Modelaster werden für Tugenden gehalten!“ Und dafs der *Misanthrope*, der am 5. Juni 1666 aufgeführt wurde, in gewisser Hinsicht auch in dieselbe Reihe gehört, hat vor kurzem Suchier in einem geistvollen Aufsatz[1]) nachgewiesen. Dafs Molière gerade auch hier wiederum gegen die

[1]) Hermann Suchier, *Molières Kämpfe um das Aufführungsrecht des Tartuffe. Deutsche Rundschau* Heft 12, XXVIII. Jahrgang. Auch als Rektoratsrede in Halle 1902.



Heuchler und Betrüger zu Felde zieht, dürfte kein blofser Zufall sein, sondern durch seine in folge des Verbotes des *Tartuffe* gereizte Stimmung zu erklären sein. Der Gegner des Alceste wird mit Ausdrücken beschrieben, die unleugbar auf Tartuffe hinweisen. Wäre es denkbar, dafs Molière nicht an ihn dachte, als er schrieb:

> „*Au travers de son masque on voit à plein le traître,*
> *Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être,*
> *Et ses roulements d'yeux, et son ton radouci*
> *N'imposent qu'à des gens qui ne sont pas d'ici.*
> *On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde*
> *Par de sales emplois s'est poussé dans le monde*
> *Et que par eux son sort, de splendeur revêtu,*
> *Fait gronder le mérite et rougir la vertu.*“ I 1.

Aber die trübe Stimmung, der wir im *Misanthrope* begegnen, wird nicht blofs hervorgerufen durch die schlimmen Erfahrungen, die Molière mit den Tartuffes gemacht hatte, die sein Stück nicht zur Aufführung gelangen liefsen, die sogar seinen *Don Juan* wegen der „*scène du pauvre*“ für immer aus dem Répertoire hatten streichen lassen. Um diese Zeit war es auch, Ende des Jahres 1665, dafs sein Freund Racine, den er auf jegliche Weise unterstützte, zu seinen erbittertsten Feinden vom Hôtel de Bourgogne überging und ihnen hinter Molières Rücken seinen *Alexandre,* der auf dem Palais royal keinen Erfolg gehabt hatte, zur Aufführung übergab.[1]) Doch damit des Truges nicht genug! Das Schmerzlichste wurde ihm nicht erspart. Seine Frau, seine Armande, die er

---

bei Niemeyer gedruckt. Mahrenholtz' absprechende Beurteilung dieser Rede in der *Zeitschr. f. frz. und engl. Unterricht* Berlin 1904 hat mich nicht überzeugen können, dafs S. Unrecht habe. M. legt auch zuviel in S.s Worte, so wenn er p. 183 sagt: „So nimmt er (S.) an, dafs *Don Juan, Tartuffe, Misanthrope* eine Art Trilogie bilden.“ S. hatte sich mit Recht viel vorsichtiger ausgedrückt: „Die drei Stücke gehören auch im Sinne des Dichters so eng zusammen, dafs man sich versucht fühlen möchte, von einer Trilogie Molières zu reden.“ Grimarest hatte übrigens bereits den *Misanthrope* in Beziehung zu *Tartuffe* gebracht cf. 186/7: „*Les hypocrites avaient été tellement irrités par le Tartuffe que l'on fit courir dans Paris un livre terrible que l'on mettait sur le compte de Molière pour le perdre. C'est à cette occasion qu'il mit dans le Misanthrope les vers suivants: Il court parmi le monde un livre abominable | Et de qui la lecture est même condamnable | Un livre à mériter la dernière rigueur | Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur.*“ V 1.

[1]) Am 18. Dez. 1665. cf. *Registre:* „*Le même jour la troupe fut surprise que la même pièce d'Alexandre fut jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose s'était faite de complot avec Mr. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur à Mr. Racine qui en usoit si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens.*“



anbetete, die er vergötterte, sie hinterging ihn auch. Wie weit ihre Untreue ging, wissen wir nicht. In diesen Fällen liebt es die böse Mitwelt, die Farben besonders schwarz aufzutragen. Dafs sie aber aufserordentlich kokett und gefallsüchtig war, dafs ihr kaltes, egoistisches und eitles Wesen ihn immer mehr empörte, dafs sie von ihrem Mann keine Bemerkungen mehr annahm und mit Hochmut seine Vorwürfe zurückwies, ist bekannt.[1]) Gerade im Jahre 1666 wird sich die Uneinigkeit zwischen den Ehegatten verschärft haben. Kurze Zeit nachher zog sich Molière nach Auteuil zurück, wo er von seiner Frau getrennt gelebt haben wird.[2]) Im *Sicilien* und in der *Mélicerte,* die um die Wende des Jahres 1666/67 gespielt wurden, erhielt Armande nur kleine Rollen. So gespannte Verhältnisse pflegen sich nicht von einem Tage zum andern auszubilden. Lange wird Molière zwischen Liebe und Groll geschwankt haben, ehe es zum Bruche kam. Gerade im *Misanthrope* finden wir aber den Helden von den widersprechendsten Gefühlen Célimène gegenüber erfüllt. Er hafst ihre Fehler, ihren Leichtsinn, ihre Koketterie, ihre Falschheit, und doch kann er nicht umhin sie zu lieben, sie anzubeten. Als sie ihn auffordert, da sie so schlecht sei, möge er sie doch hassen, antwortet er mit den bemerkenswerten Worten, die den Zwiespalt seines Herzens so treffend widerspiegeln:

„*Eh, le puis-je, traitresse?*
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un coeur en moi tout prêt à m'obéir?“

Ähnlich hätte sich Molière in der berühmten Unterredung, die er nach der *Fameuse Comédienne* mit Chapelle hatte, ausgedrückt (p. 27—30): „*Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me sembloit ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui étoit*

[1]) cf. Grimarest, l. c. p. 68—70 „*Elle ne fut pas plutôt Mlle. de Molière qu'elle crut être au rang d'une duchesse; et elle ne se fut pas donnée en spectacle à la comédie que le courtisan désoccupé lui en conta . . . . Molière s'imagina que toute la cour, toute la ville en vouloit à son épouse. Elle négligea de l'en désabuser; au contraire, les soins extraordinaires qu'elle prenoit de sa parure . . . . . ne firent qu'augmenter ses soupçons et sa jalousie. Il avoit beau représenter à sa femme la manière dont elle devoit se conduire pour passer heureusement la vie ensemble; elle ne profitoit point de ses leçons qui lui paroissoient trop sévères pour une jeune personne qui d'ailleurs n'avoit rien à se reprocher.*“

[2]) Am 21./22. August 1667 wird Molières Anwesenheit in Auteuil nachgewiesen durch die *Pièces justificatives* p. 389/92 der *Points obscurs de la vie de Molière.* Armande hatte dort kein Zimmer, auch kein Bett, cf. Soulié, *Recherches sur Molière.* Document XCV, p. 282/86.



un effet de son peu de tendresse pour moi .... Mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'étoit point ma femme. Mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus de disposition à la plaindre qu'à la blâmer. Vous me direz qu'il faut être poète pour aimer de cette manière; mais pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses n'ont jamais véritablement aimé. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon coeur; mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien en son absence qui me puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne sauroit exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts; il m'en reste seulement pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas le dernier point de folie? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connaître ma faiblesse sans en pouvoir triompher.“

Auch die Unterredung, die unser Dichter nach **Grimarest** mit **Rohault** hatte,[1]) spiegelt ähnliche Empfindungen wieder:

„Oui, mon cher Monsieur Rohault, je suis le plus malheureux de tous les hommes et je n'ai que ce que je mérite. Je n'ai pas pensé que j'étais trop austère pour une société domestique, J'ai cru que ma femme devait assujétir ses manières à sa vertu et à mes intentions, et je sens bien que dans la situation où elle est, elle eût encore été plus malheureuse que je ne le suis, si elle l'avoit fait. Elle a de l'enjouement, de l'esprit: elle est sensible au plaisir de le faire valoir; tout cela m'ombrage malgré moi. J'y trouve à redire, je m'en plains. Cette femme, cent fois plus raisonnable que je ne le suis, veut jouir agréablement de la vie; elle va son chemin, et assurée par son innocence, elle dédaigne de s'assujétir aux précautions que je lui demande. Je prens cette négligence pour du mépris; je voudrais des marques d'amitié pour croire que l'on en a pour moi, et que l'on eût plus de justesse dans sa conduite pour que j'eusse l'esprit tranquille. Mais ma femme, toujours égale et libre dans la sienne qui seroit exempte de tout soupçon pour tout autre homme moins inquiet que je ne le suis, me laisse impitoyablement dans mes peines; et occupée seulement du désir de plaire en général, comme toutes les femmes, sans avoir de dessein particulier, elle rit de ma foiblesse.“

Wenn man das natürlich auch nicht als authentisches geschicht-

[1]) l. c. p. 147—151.



liches Material anzusehen hat, so wird doch die Wahrscheinlichkeit, dafs dies die Grundstimmung unseres Dichters im wesentlichen war, dadurch sehr erhöht, dafs zwei von einander unabhängige Berichte im grofsen und ganzen diese Verhältnisse ähnlich wiedergeben. Ist dies aber der Fall, so ist der Zusammenhang zwischen des Dichters Leben und Stück ganz unleugbar.

Auch sonst hat der Charakter Alcestes, wie schon häufig hervorgehoben, mit Molière grofse Ähnlichkeit. Man denke nur an seine Liebe zur Wahrheit, zur Natürlichkeit, die sein ganzes Wesen durchzieht. Auch seine Liebe zur Einsamkeit und Zurückgezogenheit[1]) stimmt mit der Alcestes überein. Man denke auch an sein häufiges Aufbrausen, sein Wettern und Fluchen. Geradeso hat sich Molière selbst im *Impromptu de Versailles* auf die Bühne gebracht.[2]) Auch die Art und Weise, wie Armande in diesem Stückchen ihrem Mann entgegentritt, wie sie mit kaltem Witz über ihn spottet, sich darüber aufhält, dafs sie jetzt als Gattin nicht mehr mit derselben Achtung behandelt wird wie früher und ihm droht, sie würde sich gegebenen Falls schon zu rächen wissen,[3])

---

[1]) Bruzen de la Martinière in einem seiner Zusätze zu der Biographie des Jahres 1705 sagt, indem er auf die v. 1751/68 des *Misanthrope* hinweist: „*Le Misanthrope prêt de pardonner à Célimène toutes les coquetteries dont elle vient d'être convaincue, pourvu qu'elle veuille se retirer avec lui, ressemble assez à Molière, si l'on juge de lui par la conversation que j'ai rapportée.*"

[2]) *I. Tête-bleu, messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui? . . . Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête . . . . Taisez-vous, je vous prie . . . Que de discours; II. Que le diable t'emporte! . . . La peste m'étouffe, monsieur, si je le sais . . . III. Ah que le monde est plein d'impertinents . . . J'enrage de vous ouïr parler de la sorte! et voilà votre manie, à vous autres femmes . . . . Vous êtes folle! . . . Mais enfin vous me feriez devenir fou? . . . Que pensez-vous donc faire? Vous moquez-vous toutes de moi? IV. Je crois que je perdrai l'esprit de tout ceci* — Man denke an Alcestes fortwährende *Morbleus*, an seine Zornausbrüche, *Traître, traîtresse!* usw. Die Beispiele liegen so auf der Hand, dafs man sie nicht aufzuzählen braucht.

[3]) I. Mlle. Molière: *Voulez-vous que je vous dise, vous deviez faire une comédie, où vous auriez joué tout seul.* Molière: *Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.* Mlle. Molière: *Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est! Le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois.* — Molière: *Taisez-vous, je vous prie.* Mlle. Molière: *C'est une chose étrange qu'une petite cérémonie soit capable de nous ôter toutes nos belles qualités, et qu'un mari et un galant regardent la même personne avec des yeux si différents!* Molière: *Que de discours!* Mlle. Molière: *Ma foi, si je faisois une comédie, je la ferois sur ce sujet. Je justifierois les femmes de bien des choses dont on les accuse, et je ferois craindre aux maris la différence qu'il y a de leurs manières brusques aux civilités des galants.* Molière: *Ah! laissons cela. Il n'est pas question de causer maintenant; nous avons autre chose à faire.* — Man beachte übrigens, wie Molière, der anfangs recht derb gewesen ist,

erinnert sofort an Célimène. Doch genug der Beispiele. Die Beziehungen zwischen dem *Misanthrope* und Molière sind ja schon von jeher anerkannt worden.

Was aber die trübe Stimmung Molières in dieser Zeit noch erhöhte, war sein Gesundheitszustand. Schon am 27. Dezember 1665 hatte das Palais-Royal wegen Molières Erkrankung seine Tore geschlossen.[1]) Im Frühjahr 1667 wurde der Dichter wiederum schwer krank. Am 17. April hielt man seinen Zustand für verzweifelt, wie Robinet uns mitteilt, und er mufste längere Zeit der Bühne fernbleiben. Erst am 10. Juni 1667[2]) erschien er wieder auf der Bühne. Ist es nun ein blofser Zufall, dafs die Stücke, in denen er seinen Angriff auf die Ärzte eröffnet, gerade um diese Zeit gedichtet, resp. aufgeführt wurden? Der *Don Juan* am 15. Februar 1665, *l'Amour médecin* am 14. September 1665, der *Médecin malgré lui* am 6. August 1666. Gewifs wird er damals viel mit den Ärzten zu tun gehabt haben, — nicht blofs in der Zeit, aus der die Krankheit uns gewissermafsen offiziell berichtet wird, sondern vorher und nachher, da Brust- und Magenleiden, wie die, an denen er litt, und die eine langwierige Kur erheischten, nicht von einem Tag zum andern auszubrechen pflegen. So kann es sehr wohl auch ein persönliches Motiv gewesen sein, das ihn gerade damals zum Angriff gegen die Ärzte trieb. Warum hätte er sie nicht sonst früher schon angegriffen? Denn den *Médecin volant* kann man eine satirische Arztkomödie im selben Mafse wie die späteren noch nicht nennen. Sonst haben wir aber bis zum *Don Juan* keine Anspielungen auf die Ärzte in den elf Stücken, die dem *Festin de Pierre* vorangehen.[3])

---

allmählich, je spöttischer seine Frau wird, immer sanfter wird. Er scheint ihre Einwände im Grunde zu beherzigen. Wie bei Grimarest. Ich verkenne dabei nicht, dafs hier noch alles ziemlich harmloser Scherz ist, aber was hier noch blofs „*Taquinerie*“ war, konnte sich im Ernste in entsprechender Gradation wiederholen.

[1]) Erst am 21. Februar 1666 wurde der *Amour médecin* wieder gegeben. Robinet begrüfste den Dichter an diesem Tage mit den Worten: „*Molière, le dieu du Ris | A si bien fait avec Cloton | Que la Parque au gosier glouton | A permis que sur le théâtre | Tout Paris encor l'idolâtre. | Du comique ce grand maître | Dans quelques jours pourra paraître.*“ — Der Tod der Königin Mutter am 20. Januar war übrigens auch Grund, dafs das Theater so lange geschlossen blieb. Doch zeigen Robinets Worte, dafs Molières Krankheit ernst und langwierig gewesen war.

[2]) Robinet schrieb am 11. Juni 1667, als Molière am 10. die Bühne wieder betreten hatte: „*Et lui tout rajeuni du lait | De quelque autre infante d'Inache | Qui se couvre de peau de vache | S'y remontre enfin à nos yeux.*“

[3]) Die Beziehungen Molières zu den Ärzten wurden von den Zeitgenossen bereits erörtert. Wenn er nicht sehr viel persönlich mit den Ärzten zu tun gehabt hätte,

Ebenso charakteristisch ist es, dafs die beiden Komödien Molières, in denen der Ehebruch auf die Bühne gebracht wird, gerade in die Zeit fallen, in welcher Molière getrennt von seiner Frau lebte: Der *Amphitryon* am 16. Januar 1668, und *George Dandin* am 18. Juli 1668. Ist das wiederum ein Zufall oder ist es nicht viel wahrscheinlicher anzunehmen, dafs das Schicksal, welches unserm Dichter begegnet war oder das er befürchtete, ihm den Gedanken nahe legte, gerade zu Stoffen zu greifen, die zu dem, was ihn in seinem Innern plagen mufste, in Beziehung standen? Wiederum frage ich: Warum gerade jetzt? In diesen zwei Komödien macht sich, meine ich, aber auch noch ein Moment geltend, welches für die seelische Depression, unter der Molière damals litt, charakteristisch ist. So lustig uns die beiden Stücke auf den ersten Blick anmuten, so pessimistisch ist doch ihr Grundzug. Die Grofsen machen sich aus dem ehelichen Glück oder Unglück der Kleinen nichts. Sie verstehen es manchmal vielleicht die „Pille zu versüfsen“, aber im Grunde genommen sind ihnen ihre Opfer, mögen sie Amphitryon oder George Dandin heifsen, höchst gleichgültig.[1]) Auch im *Avare*, welcher aus dieser Zeit stammt, — er wurde am 9. September 1668 aufgeführt — läfst sich ein trauriger Grundzug nicht verkennen. Schon Goethe nannte das Stück „im hohen Sinne tragisch“ und trotz aller lustigen Episoden mutet uns das Lustspiel düsterer an als die meisten anderen. Eigentümlich ist auch der Umstand, dafs in diesen Komödien Molière sich an seine Vorbilder enger anlehnt als früher, Plautus für *Amphitryon* und *Avare*, seine eigene Posse, *la Jalousie du Barbouillé*, die auf Boccaccio beruhte, für *George Dandin*, dabei für Einzelheiten noch eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Reminiszenzen. Spricht das nicht alles dafür, dafs unser Dichter gerade damals weniger schöpferisch war wie sonst? Er war müde, abgespannt und suchte bei andern neue Vorwürfe.[2]) Auch

---

würde sein Feind Boulanger de Chalussay nicht daran gedacht haben, ihn gerade als *Élomire hypocondre* lächerlich machen zu wollen.

[1]) Damit will ich natürlich nicht sagen, dafs Molière sich als George Dandin auf die Bühne gebracht hätte. Es wäre überhaupt eine rohe Auffassung zu meinen, dafs Molière sich selber gleichsam abkonterfeit hätte. Aber ist es denn z. B. denkbar, dafs er George Dandin, der in der Ehe so unglücklich ist, wegen der Koketterie und Untreue seiner Frau, so häufig ausrufen läfst: *Tu l'as voulu, George Dandin*, ohne dafs er an sich und sein Unglück gedacht hätte? Ihn werden wohl auch manche gewarnt haben, mit der lebenslustigen jungen Komödiantin eine Ehe einzugehen. Er tat es doch, und wird es wohl bereut haben, cf. damit die Stelle, an welcher er in der oben zitierten Unterredung mit Rohault sagt: *„Je suis le plus malheureux de tous les hommes, et je n'ai que ce que je mérite“.*

[2]) Nur in seinen ersten Schöpfungen, dem *Étourdi* und dem *Dépit amoureux*

die satirische Kraft, welche die grofsen sozialen Schäden angriff, scheint hier etwas erlahmt zu sein. Wozu die Gebrechen der Zeit angreifen, wenn gerade solche Stücke wie *Tartuffe* und *Don Juan* verboten wurden?[1])

Wenn diese Schöpfungen unter dem Zeichen der Gedrücktheit stehen, so sollte es doch bald besser werden. Die Jahre 1669 und 1670 bedeuten wieder einen Aufschwung. Der *Tartuffe* wird am 5. Februar 1669 frei gegeben; Baron, Molières Pflegesohn, der ihn wegen Streitigkeiten mit Armande 1667 verlassen hatte — auch dies ein Grund seiner früheren Niedergeschlagenheit, — kam Ostern 1670 zurück[2]), endlich versöhnte sich Molière mit Armande. Ist es nun wieder ein Zufall, dafs die beiden Stücke, die in diese Zeit fallen, zu seinen lustigsten und ausgelassensten Schöpfungen gehören, *Monsieur de Pourceaugnac*[3]) vom September 1669 und *Bourgeois gentilhomme* (13. Oktober 1670)? Auch ist Molière hier viel origineller als in den vorhergehenden. Endlich wissen wir, dafs er in der Person der von Cléonte angebeteten Lucile des *Bourgeois gentilhomme* voll zarter Innigkeit ein Bild seiner eigenen Gattin entwarf.[4]) Die Geburt eines Sohnes im Oktober 1672 zeigt, dafs das Verhältnis der Gatten wieder ein befriedigendes geworden war. Dafs ihm die Eltern ihre beiden Vornamen gaben (Pierre Jean Baptiste Ar-

---

zeigt er sich z. B. so abhängig von seiner Vorlage wie im *Avare*, den man bekanntlich eine Mosaïkarbeit genannt hat.

[1]) Wie tief seine seelische Depression gerade wegen des Verbotes des *Tartuffe* war, wissen wir aus den bekannten Worten des *Second placet*, der am 7. August 1667 dem König von La Grange und La Thorillère gebracht wurde: „*Il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies, si les tartufes ont l'avantage.*“ Molière zog sich auch, als das Stück nochmals verboten wurde, sieben Wochen vom Theater zurück. Erst am 25. September nahm er seine Tätigkeit wieder auf, was Robinet zu folgenden Versen veranlafste: „*J'oubliois une nouveauté | Qui doit charmer notre cité | Molière reprenant courage | Malgré la bourrasque et l'âge | Sur la scène se fait revoir.*“

[2]) cf. *Reg. de La Grange* p. 111.

[3]) Dafs hier die Ärzte wieder auftreten, wird uns nicht irre machen. Der Typus war von Molière in den ersten medizinischen Komödien mit so viel Glück angebracht worden, dafs er ihn immer gern wieder verwerten mochte. Von Belang ist immer, wenn er zuerst den einen oder andern Punkt vornimmt.

[4]) Rigal hat l. c. durch den Hinweis darauf, dafs Molière auch andere seiner Schauspieler in diesen oder jenen Personen seiner Stücke charakterisiert hat (*le gros René* im *Dépit amoureux . . . je suis fort rond de toutes manières . . . le boiteux Louis Béjart = le boiteux Médecin Desfonandrès . . . ce chien de boiteux La Flèche . . .*) die Bedeutung dieses Porträts der Armande abschwächen wollen. Er übersieht aber dabei erstens, dafs Molière gerade jetzt, nachdem er sich mit seiner Frau versöhnt hatte, das Porträt bringt, und namentlich, dafs es mit ganz besonderer Wärme und zarter Innigkeit gezeichnet wurde.

mand wurde er genannt), sollte gewifs auch ein Sinnbild ihrer Versöhnung sein.

Zu den *Femmes savantes* (11. März 1672) läfst sich eine direkte subjektive Einwirkung m. E. nicht nachweisen. Die Streitigkeiten Boileaus mit dem Abbé Cotin, welche die Episode mit Trissotin ins Leben riefen, sind in dieser Hinsicht nur von untergeordneter Bedeutung. Eher mochte Molière den in den *Précieuses* behandelten Stoff in dieser Zeit der Ruhe zu einem vollendeten Stück vertiefen und erweitern wollen. Harmonische, ausgereifte, klassische Ruhe ist an dem Stücke nicht zu verkennen. Der Dichter stand auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Aber die Krankheit, die ihm früher schon so böse zugesetzt, lauerte auf ihn. Brust und Magen litten schwer. Von Haus aus neigte er zur Melancholie. Nicht ohne Grund machten ihn seine Feinde als *Élomire hypocondre* lächerlich. Und siehe da, jetzt, wo die Krankheit ihn wieder ärger plagte, schrieb er wiederum ein medizinisches Stück, den *Malade imaginaire.*[1]) Auch hier kann die ausgelassene Laune, die in einzelnen Szenen herrscht, nicht in die Irre führen. Im Grunde war Molière damals tief traurig. Der Tod seines Söhnchens am 11. Oktober 1672, der Verrat seines Freundes Lulli,[2]) trugen dazu bei diese Stimmung zu verschärfen. Die Tradition[3]) legt ihm die Worte in den Mund: „*Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux; mais aujourd'hui que je suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucuns moments de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut quitter la partie; je ne puis plus tenir contre les douleurs et les déplaisirs, qui ne me donnent pas un instant de relâche. Mais*“, *ajouta-t-il en réfléchissant,* „*qu'un homme souffre avant de mourir! Cependant je sens bien que je finis.*“

Dieselbe Entmutigung spiegelt sich im *Malade imaginaire* wieder,

[1]) Bekannt ist die Stelle aus Grimarest l. c. p. 283 „*Le Malade imaginaire dont on prétend qu'il etait l'original.*“ Ich verweise auch auf Mesnard in seiner Notiz zum *Malade imaginaire* Bd. IX d. Ausg. d. Coll. d. gr. Ecs. p. 224 ff., der den *Malade imaginaire* zu dem *Élomire hypocondre* in Beziehung setzt und sagt: „*Il se peut qu'elle* (diese Komödie) *ait contribué à lui suggérer l'idée de la comédie dans laquelle, il est vrai, il n'a refait l'ouvrage du satirique méchant que pour y donner un démenti et le réfuter. On l'avait, lui, trop vraiment moribond, choisi pour un type de malade imaginaire; il voulut montrer comment on punit le véritable caractère de l'égoiste peureux qui ne saurait se passer un seul jour de toutes sortes de remèdes dont il n'a aucun besoin.*“

[2]) Bekanntlich hatte der Italiener hinter Molières Rücken ein Privileg erwirkt, das ihm allein die Aufführung von Musikstücken in Frankreich sicherte und den anderen Theatern die Zahl der Musiker, die sie verwenden durften, vorschrieb.

[3]) Grimarest, l. c. p. 284,85.

in der berühmten 3. Szene des 3. Aktes, wo Molière Béralde und Argan sich über ihn selbst unterhalten läſst — auch dies übrigens wieder ein Zeichen seines Subjektivismus — und wo er, als Argan ausruft, die Ärzte sollten sich an ihm rächen, Béralde die Worte in den Mund legt: *„Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.“* Heilmittel brauchte er nicht mehr. *„Il a ses raisons pour n'en point vouloir, et il soutient que cela n'est permis qu'aux gens vigoureux et robustes, et qui ont des forces de reste pour porter les remèdes avec la maladie, mais que pour lui, il n'a justement de la force que pour porter son mal.“* Diese Kraft, sie reichte nur bis zur vierten Aufführung des Stücks. Die Krankheit gab ihm den Todesstoſs auf der Bühne.

Und nun, da wir im Fluge sein Lebenswerk durcheilt, bleiben wir nur noch einen Augenblick stehen und fragen: Ist bei ihm der Subjektivismus wirklich nur etwas Ausnahmsweises, Plötzliches, Blitzartiges? Sind es nicht vielmehr fast durchweg persönliche Momente, die ihn zur Behandlung dieses oder jenes Stoffes anregen? Ist es falsch von seinem Subjektivismus zu reden?

Daſs er das eigene Lebensunglück komisch verwertet, darf uns nicht irre machen. Er ist eben Komiker und wenn er eine Empfindung, die auf ihm lastet, die ihn plagt, die ihn quält, los werden will, so tut er es nicht im Liede, sondern im Lustspiel. Es ist ein Spiel mit Worten, wenn man sagt: Dadurch zeigt er eben seine Objektivität. Denn diese Verobjektivierung, wenn ich mich so ausdrücken darf, erfolgt eben nur aus subjektiven Gründen. Und das ist die Hauptsache. Auſserdem könnte man nur dann von wahrer Objektivität reden, wenn der Dichter parteilos und kühl seinem Stoffe gegenüberstände. Das ist aber bei Molière nicht der Fall.

Solche Stücke, wie der *Misanthrope* oder der *Malade imaginaire*, schreibt Molière mit seinem Herzblut. Er lächelt unter Tränen. Das Lachen in diesen Stücken ist das Lachen des Humors, des höchsten Komischen, das wir kennen, das Lachen, das die groſse Menge nicht versteht, weil es das subjektivste ist, ein Lachen, das nur wenigen möglich ist, nur den seelisch Höchsten. Zu diesen gehört aber unser Molière. Auch das subjektive Element räumt ihm einen besondern Platz unter den Komikern ein. Keiner vor ihm, keiner nach ihm kann es im gleichen Maſse aufweisen. Auch in dieser Hinsicht ragt er aus der Menge der übrigen hervor. Auch hier ist er, wie Dante von seinem Vergil sagt: *„degli altri poeti onore e lume.“*

Juan de Luna.

Von Eduard Boehmer.

Neben dem ersten Verfasser der *Vida de Lazarillo de Tormes* wird deren Fortsetzer Juan de Luna als ein, wenn auch nicht in gleichem Maſse bedeutender, doch rühmenswerter Schriftsteller hochgeschätzt; sein Werk ist ins Französische, Englische, Niederländische, Deutsche, Portugiesische übersetzt. Während jener Vater des neueren Schelmenromans noch immer ein berühmter Namenloser bleibt, über den sich gar nichts Sicheres hat ermitteln lassen, können wir über Luna mehr Licht verbreiten als bisher geschehen ist.

Ferdinand Wolf sagte 1848 in den Wiener *Jahrbüchern der Literatur*, Bd. 122, S. 103: „wahrscheinlich war dieser Luna ein wegen religiöser oder politischer Meinungen zur Auswanderung gezwungener Spanier, der sich in Paris durch den Unterricht in seiner Muttersprache erhielt; dafür spricht eben seine Fortsetzung des Lazarillo, die besonders gegen die Geistlichkeit und gegen die Inquisition sich so viele satyrische Ausfälle erlaubt, daſs nur ein Spanier, der auf immer dem Vaterlande Lebewohl sagen muſste, sich auf diese Weise äuſsern konnte." 1880 hat Menendez Pelayo in seiner Geschichte der *Heterodoxos Españoles*, t. II, p. 519f. die Frage aufgeworfen: „War Luna, der Fortsetzer des Lazarillo, Protestant?" und sich folgendermaſsen darüber ausgesprochen: „Von der ersten Seite an legt er seine Feindschaft gegen das Santo Oficio an den Tag. Die ganze Erzählung ist voll von beleidigenden Späſsen über Mönche und Kleriker, und weckt sofort den Verdacht, daſs der Verf. Lutheraner oder Kalvinist sei. Da er jedoch niemals, auch nicht von ferne, auf Lehrfragen anspielt, wäre es vermessen, das zu behaupten. Kann er nicht ein Judaist gewesen sein, oder ein politischer Flüchtling aus der Zahl derer, die wegen der Aufstände in Saragossa und der Flucht des Antonio Perez[1]) mit der Inquisition zu tun hatten, oder ein

[1]) Die Aufstände in Saragossa und Perez' Flucht von dort ins Ausland fanden 1591 statt. Damals kommt in Saragossa ein *Juan Luis de Luna, noble arogonés*, vor. (Llovente, *Hist. de la Inquis.*, cap. XXXV, art. II § 6), und 1592 wurde ebenda *El baron de Purroy*,

Taugenichts, dem das heilige Tribunal wegen Bigamie, Sodomie oder dergleichen den Prozefs machte? Oder auch ein Abenteurer satirisch lebhaften Geistes, der, als er sich in Frankreich ungehindert frei fand, alles hinschrieb, was seine schelmenmäfsige Gemütsart ihm eingab? Wäre er Protestant gewesen, so würde etwas von der Phraseologie der Sekte, ein mystischer und evangelischer Anflug bei ihm haften geblieben sein, allein nichts derartiges gibt es in seinem Buch, nicht einmal ein Zitat aus den Briefen des h. Paulus. Ich weifs nicht wie so, aber mir scheint, Luna gehört nicht zu der Gruppe der Cassiodoro und Corro, sondern in die der spanischen Vagabunden, die als Dolmetscher und Lehrmeister ihrer Sprache aus mehr oder weniger ehrlichen und plausiblen Veranlassungen, nicht aus politischen oder religiösen Gründen, sondern gedrängt von der Not, dem sechsten Sinn des Menschen, oder von ihrem natürlichen Hang zu ungebundnem Herumtreiben, das Land verliefsen und in Frankreich lebten."

Es ist Menendez Pelayo entgangen, und es lag auch nicht im Gesichtskreis der andern, die auf den Lazarillo-Fortsetzer zu sprechen gekommen sind, dafs es dazumal wirklich einen Protestanten Juan de Luna gab. Umgekehrt haben die wenigen Schriftsteller, die gelegentlich diesen berühren, den Lazarillo-Luna und dessen sonstige Werke unerwähnt gelassen. McCrie hat in seiner *History of the Reformation in Spain*, 1829, p. 351, und 1856, p. 168 in einer Anmerkung die Notiz aus Quicks *Synodicon* 1692, dafs ein Juan de Luna, empfohlen von der Kirche Montaubans, Geldunterstützung von der Nationalsynode in Tonneins 1614 erhalten hat, sagt aber nichts über dessen weitere Erlebnisse oder Leistungen. Und Hessels, der 1897 in *Ecclesiae Londino-Batavae Archivum,* t. III, *Addenda* p. 2903—4 einen Brief des Predigers Juan de Luna an die Flamänder Gemeinde Londons veröffentlicht hat, verweist nur auf Burn, *Protestant Refugees in England* (1846) p. 225 und Ruytinck, *Nederduitsche Gemeynten in Engeland* (1873) p. 489 (diesen zitiert auch Schickler, *Les églises du refuge en Angleterre*, 1892, I, 389), zwei Bücher, in denen sein Predigtamt in England berührt ist, aber nicht auf jenen Synodalbeschlufs. Ohne allen Zweifel aber ist der Verf. jenes Briefes, der berichtet, dafs er in Montauban den evangelischen Glauben bekannt habe und Zeugnisse von dort besitze und von der Kirche unterstützt worden sei, die von der Synode von 1614 bedachte Person.

Don Juna de Luna, Mitglied des dortigen *primer órden de la nobleza*, hingerichtet (cap. XXXVI, art. 1 § 21). Der Herausgeber und Fortsetzer des Lazarillo nennt sich auf den Titeln *Castellano*, und verliefs Spanien zwanzig Jahre nach jenen Ereignissen von Saragossa (s. hier weiter unten).



Es ist aber mehr zu kombinieren. Ein Juan de Luna, der Vaterland, Verwandte und Habe verliefs *por una justa y legitima causa,* wie er in der Widmung der *Arte* sagt, gab, während er in Paris lebte, 1619 *Dialogos* heraus, 1620 den Lazarillo, schrieb 1622 in England die Widmung der englischen Übersetzung seiner Fortsetzung, und veröffentlichte dort 1623 seine *Arte,* ein Lehrbuch der spanischen Sprache. Aufserdem wissen wir: ein Juan de Luna begann 1623 seinen evangelischen Landsleuten in London zu predigen, nachdem er zwei Jahre vorher nach England aus Frankreich gekommen war, wohin er ausgewandert war, „um öffentlich die wahre Religion zu bekennen“. Sollen wir angesichts dieser zwei Reihen von Tatsachen zwei Juan de Luna annehmen, beide aus Spanien geflüchtet, beide 1620 in Frankreich, 1623 beide in England? Wir werden vielmehr glauben, dafs es sich um eine einzige Person handelt, da alles dafür zusammenstimmt.

Zur Bestätigung der Selbigkeit dient, dafs die Dialogsammlung einem Abkömmling des grofsen Hugenottenchefs Condé, dem Herzog von Bourbon, Graf von Soissons gewidmet ist, die Bearbeitung der alten Lazarillo-Geschichte dem kursächsischen Kammerjunker v. Osterhausen, einem Angehörigen einer gut protestantischen Familie[1]), die Lazarillo-Fortsetzung einem Mitglied des damals hervorragendsten protestantischen Geschlechtes Frankreichs, der Prinzessin Henriette de Rohan. Das sind doch Spuren von Protestantismus, obgleich diese religiösen Beziehungen der Genannten dort gar nicht angedeutet sind. Dafs in diesen Schriften, die der Verf. für seine Schüler, die Spanisch lernten, bestimmt hat, Beziehungen auf die evangelische Lehre nicht vorkommen, darf nicht auffallen; er wird es geradezu vermieden haben, dergleichen einzumischen wo es zu dem Ton des Ganzen übel stimmen würde, während die Polemik gegen das zügellose Leben der Mönche und Priester und gegen die spanische Inquisition auch bei übrigens Römisch-katholischen in Frankreich gäng und gäbe war. Dafs pikareske Szenen auch von einem braven Pfarrer, ohne Anstofs zu geben, geschildert werden können, dafür haben wir Deutsche ein vollgültiges Beispiel in unserm evangelischen Prälaten Hebel, dem Verf. humorvoll erzählter Schelmenstückchen und der als Schulbuch eingeführten Biblischen Geschichten.

Menendez Pelayo, indem er anerkennt, dafs Luna in dem von ihm verfafsten zweiten Teil des Lazarillo mit Witz, Leichtigkeit und Kraft

[1]) Bourbon, *prince du sang,* damals Knabe, schwankte später zwischen evangelischen und dynastischen Velleitäten und Schritten. Osterhausen ist in der Folge katholisch geworden.

erzählt, sagt: Es ist schade, dafs die Abenteuer nicht sehr sauber sind und dafs hin und wieder Lustigkeit zu Ausgelassenheit entartet. Dazu möchte man zunächst bemerken: es ist eine Schande, dafs dem Schilderer die Wirklichkeit solche rohesten Vorgänge bot. Aber befremdend ist es, dafs der Verf. die ohne alle Scham und Scheu erzählte Geschichte einem kalvinistischen Fräulein,[1]) einer Prinzessin widmet, mit der Bitte, das Buch zu protegieren gegen die bissigen Kritiker, die infernal rabiat die besten Absichten beschmutzen. Das Werk war in Paris mit königlichem Privilegium erschienen. In England fand der Spanier die Hochgebildeten etwas mehr bedacht auf litterarische *decency*, so dafs er zum Behuf einer englischen Übersetzung sich zu Streichungen bewogen sah. Ein witziges obscenes Wort durfte er der Pariser Prinzefs öffentlich unter die Augen bringen,[2]) aber er getraute sich nicht ein annähernd entsprechendes englisches in der Umgebung des Prinzen von Wales gedruckt vorzulegen. In der Widmung der Übersetzung an einen Grofsschatzmeister dieses Prinzen schreibt Luna: „Die nackten Wahrheiten ohne Verhüllung, die dies Buch sagt, haben veranlafst, dafs es durchs Feuer geführt ist (*le han hecho passar por el fuego)* um geläutert in Ihre Hände zu kommen. Ich habe es treu und wörtlich (*literalmente*) ins Englische übersetzen lassen, damit seine Unschuld klar werde und man sehe, dafs nichts in ihm ist was die Grenzen einer ehrenwerten erlaubten und löblichen Erholung überschritte, vielmehr ist es eine Schildwache, die von fern die Feinde entdeckt und die Hemmnisse zeigt, wo die Unkundigen, wenn nicht gewarnt, straucheln und fallen.“ Übrigens hat er das Feuer keineswegs alles verzehren lassen, was für einen empfindlicheren Geschmack *shocking* ist. Diese Art urwüchsiger Derbheit hindert aber nicht, zu glauben, dafs der Verf. ein ehrlich frommer Mann war und ein tüchtiger Geistlicher werden konnte.

Wenn der englische Übersetzer sich so eng an das Original angeschlossen hat wie der Verf. wünschte, so hat er einen spanischen Text gehabt, der jetzt nicht vorhanden ist. War aber seine spanische Vorlage der Text, den später die zweite Auflage bietet, in der gleichfalls gewisse Anstöfse der ersten beseitigt sind, so hat der Übersetzer sich wenigstens stellenweise ziemlich frei bewegt.

---

[1]) Sie starb unvermählt, etwa 40jährig, vier Jahre später.

[2]) Die gleichfalls evangelisch-protestantisch gesinnte Königin von Navarra hatte in den vielen Liebesnovellen die intimsten Vorgänge schlankweg erzählt, aber ohne *obscena*, ohne *parolles que l'on appelle villaines* (vgl. das Gespräch über *Nov.* 52). *Nov.* 10 mit den Mönchzoten ist nicht die ursprüngliche, s. die Ausgabe des *Heptaméron* von Dillaye 1879.



Die zweite Auflage beider Teile des Lunaischen Lazarillo erschien, wie die beiden Titelblätter sagen, in Zaragoça, dies ist aber bei den damaligen spanischen Zuständen unannehmbar. Es gibt zweierlei Exemplare dieses Drucks, die in den Titeln und nur in ihnen von einander abweichen. Einerseits hat Teil I die Jahrzahl M.D.XX, der zweite M.DC.XX, an der aber von dem zweiten X das nach rechts unten gehende Viertel abgebrochen ist,[1]) andererseits sind beide Teile M.DC.LII datiert und dies ist gewifs das Richtige. (Direktor Johannes Merck in Hamburg besitzt von jeder dieser beiden Arten ein Exemplar.) Sonderbar ist auch, dafs wo in der ersten Ausgabe I. de Luna genannt ist,[2]) hier H. de Luna steht, an allen vier Stellen, auf den beiden Titelblättern beider Arten und unter den Widmungen beider Teile; ich weifs keine genügende Erklärung dafür. Die späteren Drucke sind alle aus diesem von 1652 gemacht, mit dessen H. de Luna: 1845 Madrid, Mora y Soler. 1846 in der *Biblioteca de autores españoles*, *Rivadeneyra*, und öfter mit neuem Titel. 1847 Paris. 1882 und 1899 *Biblioteca universal,* Madrid, t. LXXIX.

Nach diesen Erörterungen können wir die beiden Reihen von Tatsachen zu einer Lebensskizze des protestantischen Humoristen zusammenfassen.

Juan de Luna, ein Castilier,[3]) verliefs Spanien 1612[4]) und ging nach Frankreich „um sich öffentlich zur wahren Religion zu bekennen“. Dies tat er in Montauban, wo er auch an der dortigen berühmten Akademie Theologie zu studieren begann. Da es sich aber herausstellte, dafs er nicht in der Lage war, sich so lange zu erhalten, bis er die für das geistliche Amt erforderliche französische Sprachgewandtheit erreicht haben würde, mufste er, um nicht der Kirche zur Last zu sein, die Ausführung seines Wunsches verschieben.[5]) Zusammen mit einem andern flüchtigen Spanier, Lorenzo Fernandez, stellte er sich der Nationalsynode Frankreichs, die in Tonneins 1614 vom 1. Mai bis 3. Juni tagte, mit einem Schreiben der Kirche von Montauban vor, das Beider Abschwörung des Mönchtums und des ganzen Papismus und ihren löblichen

[1]) In allen Exemplaren? Wolf a. a. O. S. 102 gibt 1620 an für das Ex. der Wiener Hofbibliothek.

[2]) Auf dem Titel der englischen Übersetzung 1622, sowie auf dem der *Dialogos* und in dem beigedruckten Privilegium steht Jean, auf dem Titel der *Arte* 1623 Juan.

[3]) So bezeichnete er sich bei den *Dialogos*, dem *Lazarillo,* der *Arte.*

[4]) In der Bittschrift von 1626 sagt er, dafs er Spanien vor 14 Jahren verlassen hat.

[5]) S. dieselbe Bittschrift.

Wandel seit dem Übertritt bezeugte. Die Synode bewilligte Luna, der sich nach Holland zu begeben wünschte, zwanzig *écus* Reisegeld.[1]) Er seinerseits war nicht Mönch gewesen, denn er sagt, er habe Vaterland. Verwandte und Habe verlassen.[2])

Als König Louis XIII. im November 1615 eine spanische Prinzessin geheiratet hatte, kam ihre Sprache in Paris noch mehr in Aufnahme. und auch Luna fand dort als Sprachlehrer zu tun. 1619 veröffentlichte er daselbst *Dialogos familiares*, von denen fünf von ihm selbst verfafst und sieben von ihm überarbeitet waren.[3]) Er widmete sie *Louis de Bourbon, comte de Soissons*, einem fünfzehnjährigen[4]) Nachkommen des 1569 gestorbenen Hugenottenführers Condé. Das Buch war wohl schon erschienen, als Oudin in der fünften Auflage seiner *Grammaire espagnolle*. Paris 1619, sagte, er habe den Druck aufgeschoben, um zuvor die von einem Spanier, *professeur de sa langue* (er meint Luna) in Aussicht gestellte spanische Grammatik zu sehn; aber da sie noch immer nicht herausgekommen sei (es geschah erst 1623), möge er nicht länger warten. weil es ihn daure, dafs die minderwertige von Salazar solche Verbreitung finde.[5]) 1620[6]) erschien ebenda Lunas Ausgabe des *Lazarillo de Tormes*, für seine französischen Schüler dem neuen guten Sprachgebrauch angepafst.[7]) Er hängte einen zweiten Teil an, den er dem Toledaner Schelmenarchiv entnommen habe.[8]) Den alten, von ihm ver-

---

[1]) Quick, *Synodicon* 1692, I, 413f. Der französische Originaltext in Aymon. *Les synodes nationaux*, t. second 1710, p. 28.

[2]) *un forastero, que ha dexado su patria, parientes y hacienda*. Dedikation der *Arte*.

[3]) Menendez Pelayo a. a. O. 520 rühmt, ohne die zwei Gruppen zu unterscheiden. dies *manual de conversacion, en doce diálogos, rico en graciosos y castizos, y en frases, refranes, prolóquios y modos de decir, de excelente alcurnia y buen sabor*.

[4]) Geboren 11. Mai 1604. Sein Vater starb 1612.

[5]) Vgl. Morel-Fatio: *Ambrosio de Salazar*, Paris Toulouse 1900, p. 171f. Das Privileg der *Dialogos* ist vom 27. Oktober 1618, das von Oudins Grammatik, 5. Aufl., ist vom 1. August 1619.

[6]) Diese Jahreszahl steht auf dem Titel des zweiten Teils, der Titel des ersten hat fälschlich M. D. XX.

[7]) Vgl. Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, 1893, col. 550, und die feinen sprachlichen Bemerkungen von Morel-Fatio in der Vorrede der französischen Übersetzung des ersten *Lazarillo* 1886, p. XVIIf., auch desselben Verf. *Salazar* 1900. p. 142. Interessant wäre ein Abdruck von Lunas Text mit Angabe der Abweichungen von seiner Vorlage. Diese war jedenfalls eine der Ausgaben, in denen dem ursprünglichen Werk das erste Kapitel der anonymen Fortsetzung hinzugefügt war. Man müfste aber auch die Abweichungen dieser Vorlage von dem betreffenden ältesten Druck notieren.

[8]) Vorwort dieser Segunda parte, und eine, bei Viñaza col. 553 abgedruckte Stelle der *Arte*.



jüngten Lazarillo widmete er dem kursächsischen Kammerjunker Christian von Osterhausen, *que es un abismo de ciencias, y un herario de lenguas, particularmente de la Castellana,* die Fortsetzung der Prinzessin Henriette von Rohan, Schwester des Hauptes der französischen Protestanten, Herzog Henri.

Bald darauf verliefs Luna Frankreich, wahrscheinlich als nach der Erklärung von Niort vom 27. Mai 1621 viele Protestanten nach England flohen.[1]) Den Unterhalt für sich und seine Familie verschaffte er sich dort zwei Jahre lang durch seine *Industrie,*[2]) ohne Zweifel hauptsächlich als Sprachlehrer. 1622 erschien in London eine englische Übersetzung des von ihm verfafsten und zu diesem Behuf neu durchgesehenen Lazarillo-Teiles, 1623 ebenda seine *Arte,* die er schon in Frankreich niedergeschrieben, jetzt aber wieder durchgearbeitet hatte (wie er in der *Advertencia* sagt), ein Lehrbuch der spanischen Sprache,[3]) als deren „Interpret in London" er sich bezeichnet. Er druckt dabei seinen Dialog zwischen Lehrer und Schüler ab, und bezieht sich auf die anderen Pariser *Dialogos* und den *Lazarillo.*

In demselben Jahre 1623 wurde er dort spanischer Prediger. Nachdem er drei Jahre jeden Sonntag in Mercers chapel, Cheapside, London gepredigt hatte, zur Erbauung seiner Landsleute, die dankbar Gott priesen, dafs das Evangelium öffentlich verkündet wurde durch ein Mitglied „einer der Wahrheit so widerstrebenden Nation", sandte er eine französische Bittschrift an die Minister und Ältesten der flamändischen Gemeinde in London. Er schreibt, ihm sei eine *subvention* versprochen worden, aber eine so geringe, dafs sie nicht ausreichte für die Hälfte dessen, was er für seine Frau und seine sechs kleinen Kinder nötig habe, und nicht einmal dieser spärliche Betrag sei gezahlt worden, da bei diesen üblen Zeitumständen die Wohltätigkeit erkaltet sei. Er bittet nun das Konsistorium ihm eine jährliche Einnahme, die es für angemessen halte, zuzuwenden, etwa aus der kürzlich von der Regierung zur Verfügung gestellten Summe, oder aus anderen Mitteln.[4]) Wir wissen nicht, ob die Bitte Erfolg hatte.

---

[1]) Schickler I, 290f. (wo aber nicht Luna als damals geflüchtet genannt ist.

[2]) S. Bittschrift.

[3]) Es wird sehr gelobt von Viñaza col. 552f.

[4]) Die undatierte Bittschrift bezieht sich auf das von der Regierung zur Verfügung gestellte Piratengeld, dessen Überweisung am 10. (= 20.) August 1626 stattfand. Wahrscheinlich hat Luna dies gleich für seine Bitte benutzt, spätestens 1627, denn er sagt hier, dafs er Spanien vor 14 Jahren verlassen habe, und später als 1613 kann dies nicht geschehen sein, s. oben.



In demselben Jahr 1626 noch wünschten „Alexander, Diener am Wort in der italienischen Kirche, und Luna, Lehrer der spanischen Gemeinde“, ihre beiden Gemeinden zu vereinigen, und der Erzbischof von Canterbury war damit einverstanden, vorausgesetzt, dafs die ausländischen Gemeinden nichts dagegen hätten. Deren *Coetus* aber lehnte es ab, sich mit dieser Angelegenheit zu befassen.[1]) Es ist unbekannt. was aus dem Plan geworden ist. Eine spanische Gemeinde in England wird bald nicht mehr erwähnt, 1660 nur *the French, Italian and Dutch ministers.*[2])

In den Registern der Londoner Wallonischen Kirche findet sich 1635 die Verheiratung von *Jehan de Camp* mit *Louise de Luna*, und die von *Wm. Mariot (Leicr.)* mit *Marie de Luna* eingetragen,[3]) und in denselben Registern die Taufe eines Sohnes von *de Camp* und *Louise*, Tochter von *Jehan de Luna, ministre du Sainct Evangile en la langue Espagnol.*[4])

[1]) Bei Ruytinck a. a. O.

[2]) Burn a. a. O. p. 229.

[3]) Burn 32.

[4]) Burn 225 ohne Zeitangabe für die Taufe. Luisens Gatte ist hier *Charles* genannt und der Sohn *Jehan*.

Friedrich der Grofse im spanischen Drama.

Dr. A. Ludwig.

Die vergleichende Litteraturbetrachtung, die nicht müde wird aus allen Sprachen und allen Zeiten Behandlungen desselben Stoffes zusammenzustellen und die dabei auch scheinbar so Geringfügiges wie ein Fabel- oder Märchenmotiv nicht übergeht, hat bis in die neueste Zeit eine grofse Gruppe von Stoffen vernachlässigt: die Helden der modernen Geschichte und den Reflex, den ihr Leben in der schönen Litteratur zurückgelassen hat.

Erst die letzten Jahre haben diese Lücke etwas ausgefüllt und zwar zunächst für das Drama. Die erste umfassende Arbeit der Art danken wir wohl dem Franzosen Lecomte *(Napoléon et l'empire racontés par le théâtre* 1797—1899); das vergangene Jahr 1903 lieferte zwei verdienstliche Beiträge, von denen der eine auch Napoleon gilt (Gaehtgens zu Ysentorff: *Napoleon I. im deutschen Drama*), der zweite ein uns noch näher berührendes Stoffgebiet zum erstenmal gründlich untersucht (Stümcke, *Hohenzollernfürsten im Drama*).

Das letzterwähnte Buch hat die Veranlassung zu der folgenden Arbeit gegeben. Ein rastloser Fleifs hat Stümcke zu schönen Ergebnissen geführt, etwa zweihundertdreifsig Dramen kann er in seiner chronologischen Übersicht als „Hohenzollerndramen" aufführen; mit Ausnahme einiger weniger, die ihm nur dem Titel nach bekannt sind, werden sie alle nach ihrem Inhalt, ihrer Stoffbehandlung, ihren Theaterschicksalen charakterisiert. Der Verfasser hat Vollständigkeit angestrebt und glaubt — allem Anschein nach mit Recht — sie auch für das deutsche Drama erreicht zu haben, für die fremden Litteraturen hält er dagegen Lücken für möglich. Eine solche Lücke möchte ich ausfüllen.

Stümcke nennt als einziges spanisches Drama, dessen Held Friedrich der Grofse ist, das „Anekdotenstück" Francisco Comellas *Federico II., Rey de Prusia*. Er hat keine grofse Meinung von diesem „spanischen Machwerk". Lediglich der Bewunderung der südländischen Nationen

für den grofsen Preufsenkönig sei es zuzuschreiben, dafs man über seinem Erscheinen auf der Bühne die Dürftigkeit der dramatischen Ausführung übersah und Comellas Opus nicht nur in Madrid bejubelte, sondern auch der Übersetzung ins Portugiesische und Italienische für wert erachtete. — Schon aus der letzten Angabe Stümckes geht hervor, dafs, mag auch der Kunstwert des Dramas sehr gering sein, Comella jedenfalls den Geschmack seiner Zeit und seines Volkes getroffen hat. Der Erfolg bestimmte ihn nun auch wohl, das einmal gelungene Experiment zu wiederholen, Beifall des Publikums und klingenden Lohn dadurch zu erwerben, dafs er die volkstümliche Gestalt des Preufsenkönigs, die eine so dankbare Rolle bot, öfter vorführte.

Dafs es nicht ursprünglich in Comellas Absicht lag, mehrere Friedrichdramen zu schreiben, macht ein Blick auf die Titelblätter unserer Stücke wahrscheinlich. Comellas Dramen liegen alle nur in Einzeldrucken vor (meist ohne Jahr und, soweit ich sehe, fast alle aus Barcelona); während nun der Titel unseres Stückes in einigen Drucken nur wie oben angegeben lautet, findet sich in anderen, wohl späteren, der Zusatz *Primera parte.* Als *Segunda parte* erschien dann *Federico Segundo en el campo de Torgau*, das nach der Angabe eines Druckes am 25. Dezember 1789 *por la Compañía de Manuel Martínez* aufgeführt wurde. Es folgte dann wohl *Federico Segundo en Glatz ó la Humanidad.* Das erste Stück wird übrigens in den Drucken als *Drama,* das zweite als *Comedia,* das dritte als *Drama heróyco* bezeichnet, ohne dafs indessen die Verschiedenheit der Benennung durch den Inhalt irgendwie gerechtfertigt wird. — Endlich findet sich in den Titellisten, die der Verleger einigen dieser Drucke angehängt hat, unter einer Gruppe von Einaktern noch ein Stück *La Toma de Breslau,* das sich vielleicht auch auf Friedrich den Grofsen bezieht, mir aber unbekannt geblieben ist.

Luciano Francisco Comella, der Verfasser dieser Dramen, blühte — wenn dieser Ausdruck gestattet ist — im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die eingehende Würdigung, die er nach Morel-Fatios und Rouanets Bibliographie durch *Cambronero* im Jahrgang 1896 der *Revista contemporánea* gefunden hat, ist mir leider unbekannt geblieben, doch wird Cambronero bei der grofsen Fülle von Comellas dramatischen Produktionen kaum auf die einzelnen Dramen näher eingegangen sein, und andrerseits gehören nähere Einzelheiten über des Dichters Leben und litterarisches Wirken nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes, der sich füglich mit einigen Andeutungen begnügen kann.

Comellas Leben fällt in die Zeit des tiefsten Verfalls der spanischen Litteratur im allgemeinen, des spanischen Dramas im besonderen. Theo-

retisch herrschte der Klassizismus im französischen Geschmack unbedingt, auch der Geschmack des gebildeten Publikums hatte sich von den „regellosen“ Werken der Lope und Calderon abgewendet. Das Volk freilich vergafs seine alten Lieblinge nicht, lebte ja doch nach Schacks Worten in ihnen mit den alten Erinnerungen der alte Ruhm. So kam es, dafs während des ganzen 18. Jahrhunderts eine Reihe der alten Zugstücke immer von neuem gedruckt wurde und auch nicht vom Theater verschwand. Die Besonderheit des Publikums bedingte, dafs sich so in der Gunst der Menge neben manchem alten Meisterwerk auch viel Mittelgut erhielt, das dem niederen Geschmacke durch allerlei Theatereffekte schmeichelte, und Stücke solcher Art wurden dann auch vorbildlich für die Dichtergruppe — Listá sagt *Comella, Zavala, Valladárez, Rey Martínez y consortes* — die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, dem Volksgeschmacke entgegenkommend, ihre Dramen schuf Dramen, in denen man eine Auflehnung gegen den französischen Geschmack, ein Wiederaufleben der Comedia des 17. Jahrhunderts, gesehen hat.

Das ist ja nun gar sehr cum grano salis zu nehmen; die Behauptung eines spanischen Kritikers, die Schack *Geschichte des spanischen Dramas* III 483 zitiert „Comella sei dem alten Nationalstil näher gekommen als irgend ein anderer seiner Zeit“ kann auf Wahrheit nur Anspruch machen, wenn man die Einschränkung, die in dem „als irgend ein anderer“ liegt, gebührend berücksichtigt. Von dem Geiste des alten romantischen Dramas haben Comella und Genossen keinen Hauch verspürt; nur für das Formale kann man sie im weiten Abstande als Fortsetzer alter Tradition bezeichnen. An die Stelle des reimlosen Zehnsilblers mit jambischem Tonfall, der in Spanien den klassischen Mustervers, den Alexandriner, vertreten und wiedergeben sollte, setzte Comella wieder das alte nationale Versmafs, die assonierenden Romanzenverse, die hier und da, besonders in Monologen, durch strophische Mafse ersetzt werden. Die Einheit des Ortes wurde über Bord geworfen, allerdings ohne dafs man deshalb so frei mit dem Schauplatz schaltete, wie es die grofse Zeit des spanischen Theaters geliebt hatte: der Ort wechselte zwar ziemlich oft, aber doch nur innerhalb eines kleineren Kreises. Ebenso weist der Umstand, dafs die Einheit der Zeit gewöhnlich gewahrt blieb, darauf hin, dafs die veränderte Geschmacksrichtung der höheren Schichten doch auch auf diese Volksstücke nicht ohne Einflufs geblieben war. In der Stoffwahl machte man sich dagegen ziemlich gründlich von den klassizistischen Theorien los, die ja nur einen recht beschränkten Kreis von Stoffen der dramatischen Behandlung für würdig erachteten: man suchte förmlich etwas darin, die Zuschauer in entlegene

Länder, wie Schottland, Preufsen, Rufsland, Schweden zu führen, ohne sich allerdings dabei um Lokalfarbe die geringste Sorge zu machen; man nahm die Stoffe, wo man sie fand, aus zeitgenössischer oder vergangener Geschichte, aus dem Privatleben der höheren oder mittleren Stände. So war im besonderen vor Comella keine sagenhafte oder historische Persönlichkeit von irgend welchem Rufe sicher: Columbus und Wilhelm Tell, Ludwig XIV. und Christine von Schweden, Peter der Grofse und seine Nachfolgerinnen Elisabeth und Katharina, Maria Theresia und ihr Sohn Joseph, sie alle fanden ihren Dichter in ihm.

Aber, wie gesagt, nur mit Rücksicht auf diese mehr äufserlichen Dinge kann einigermafsen mit Recht von einem Wiederaufleben alter nationaler Dichtung in dieser Comellaschen Schule gesprochen werden. innerlich steht auch sie im Banne fremder Geistesrichtung, nur ist für sie nicht mehr das klassische Drama der Zeit Ludwigs XIV. das Muster. sondern die *comédie larmoyante* des 18. Jahrhunderts. Und das war ja auch schliefslich kein Wunder: war doch das nationale Drama nicht nur durch die klassizistische Kritik, sondern mehr noch dadurch zu Grunde gegangen, dafs mit den Bourbonen unaufhaltsam französische Sitte und französischer Geschmack über die Pyrenäen gedrungen waren. In dem so veränderten Milieu war kein Platz mehr für die Kunst Calderons: vergebens wird man seine von Liebe und Ehre glühenden Kavaliere, seine im Gebrauche der Mantilla erfahrenen Damen, seine witzigen Graziosos bei Comella suchen, ganz zu geschweigen von den Dramen, in denen sein Genius den höchsten Schwung nahm; was sollten auch deren Ideale, die Ideale der Gegenreformation, im verstandesklaren 18. Jahrhundert?

Den spanischen Kotzebue nennt Farinelli gelegentlich (in *Deutschlands und Spaniens litterarische Beziehungen*) einmal Comella, und so werden seine Dramen auch am besten charakterisiert durch einen Hinweis auf Schillers bekanntes Distichon gegen Iffland und Kotzebue:

„Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche,
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch."

Irgend eine arme Familie hat gewöhnlich zwei Akte und den gröfsten Teil des dritten dazu alle erdenklichen Qualen durch Hunger, Krankheit, Not, vor allem aber durch grundböse Menschen auszustehen — unser Dichter kennt natürlich nur lichthelle Engel und tiefschwarze Schurken — bis dann am Ende des dritten Aktes ein deus ex machina den guten Kindern nach dem Fieldingschen Worte den Pflaumenkuchen, den schlechten die Prügel verabreicht.

Von diesem allgemeinen Typus weichen auch die drei Friedrich-

dramen nicht ab; was sie aus der Masse der andern heraushebt, ist die Figur ihres Titelhelden. Die Rechtfertigung für ihre genauere Würdigung liegt in den Worten Stümckes, mit denen er (Vorwort VII f.) die Aufgabe litterarhistorischer Forschung bei diesen Stoffen angibt: „Feststellung der äufseren Abhängigkeit, der Wanderung und Wandlung der Motive — — — das Bestreben zu zeigen, wie sich die betreffende weltgeschichtliche Persönlichkeit in den Köpfen der Dramatiker der verschiedenen Nationen und Epochen malt.“

Alle drei Dramen gehören zunächst zu der Klasse von Hohenzollerndramen, die Stümcke Anekdotendramen nennt; darunter versteht er Dramen, die nicht historische Probleme behandeln, sondern in ihrem Kerne die Dramatisierung irgend einer Anekdote aus dem Privatleben des betreffenden Helden sind. Comellas Dramen sind aber noch in einem andern Sinne Anekdotenstücke; er sucht zu einer Charakteristik seines Helden und zugleich zu populärem Erfolge dadurch zu gelangen, dafs er in anekdotischen Zügen aus seinem Leben geradezu schwelgt: in jedes Drama weifs er eine oder mehrere Szenen — Audienzen, Inspektionsgänge etc. — einzuflechten, die Gelegenheit geben mehr oder weniger bekannte Anekdoten zu dramatisieren. Diese Eigentümlichkeit des Spaniers weist auf die Quelle hin, aus der er das Material zu seinen Friedrichdramen schöpfte: aller Wahrscheinlichkeit nach wird die berühmte Sammlung *Anekdoten und Karakterzüge aus dem Leben Friedrichs des Großen*, deren zahlreiche Bände noch 1786 und in den unmittelbar folgenden Jahren anonym bei Unger in Berlin erschienen, Comellas Vorratskammer gewesen sein, denn mit ganz geringfügigen Ausnahmen findet sich alles Anekdotische, was Comella aus Friedrichs Leben kennt, dort wieder. Allerdings wird Comella kaum diese Sammlung im Original gekannt haben; denn seine deutschen Sprachkenntnisse mögen wohl gar schwach gewesen sein, das läfst wenigstens die sonderbare Orthographie mancher der deutschen Namen vermuten (er schreibt Desau, Mollendorf, Greinfemberg u. a.), sondern irgend eine der Übersetzungen, die bei der Popularität Friedrichs auch aufserhalb Deutschlands zahlreich erschienen. Stümcke weist auf die anonym erschienene, von Laveaux verfafste *Histoire de Frédéric II, Roi de Prusse* hin, deren vier Bände in Strafsburg im Jahre 1787 erschienen und die überdies anscheinend 1788 ins Spanische übersetzt worden ist (Farinelli a. a. O. zitiert eine vierbändige *Vida de Federico II, Rey de Prusia, traducida del francés)*. In der Tat finden sich in dem jeden Bande angefügten Anhange eine Menge Anekdoten, die wörtlich aus der Ungerschen Sammlung übersetzt sind und unter ihnen eine Reihe solcher, die Comella benutzt hat, aber eben doch

nur eine Reihe, nicht alle. Daher ist es mir nicht wahrscheinlich, dafs Laveaux oder doch nur Laveaux die direkte Quelle Comellas gewesen ist. Im übrigen lohnt es sich natürlich nicht, über das Woher von Comellas Kenntnissen genauere Nachforschungen anzustellen, es genüge hier noch eine mögliche Quelle namhaft zu machen: die (Farinelli a. a. O.) 1787 erschienenen *Pasages escogidas de la vida privada de Federico Segundo, Rey de Prusia, sacadas de un anónimo francés,* die wohl auch auf Unger zurückgehen mögen.

Federico Segundo, Rey de Prusia, das erste und anscheinend erfolgreichste der hierhergehörigen Dramen beruht auf einer durchaus unhistorischen Anekdote des 10. Teils der Ungerschen Sammlung (1787 Seite 70 ff.), der Anekdote vom Pasquillanten. Der Obristleutnant von Treslow ist schmählich entlassen worden; sein Todfeind, der vertraute Minister Friedrichs, Manfeld, hat ihn durch gefälschte Briefe des Hochverrats verdächtig gemacht. Comella zeigt uns Treslow und seine Familie im tiefsten Elend; der Vater, den (wie Tellheim) eine Verletzung des Armes arbeitsunfähig macht, kann die Seinen nicht vor Hunger schützen. Ein letzter Versuch, Friedrichs Erbarmen wachzurufen, mifslingt. So in seiner letzten Hoffnung getäuscht hat Treslow nur noch den brennenden Wunsch nach Rache: er heftet ein Pasquill gegen Friedrich an des Königs Zelt (das Stück spielt in der Nähe von Spandau während der Manöverzeit) und macht einen Mordversuch auf den Urheber aller seiner Leiden, auf Manfeld, den aber dessen Sohn vereitelt. Friedrich erhält das Pasquill gerade, als er im Vollbewufstsein seiner Erfolge sich in dem Gefühle erfüllter Herrscherpflicht sonnt. Aus diesen Träumen reifst ihn die Schmähschrift; sie empört ihn so, dafs er einen hohen Preis auf die Entdeckung des Verfassers aussetzt. Treslow sieht in der hohen Belohnung die Rettung seiner Familie, er dringt zum Könige und denunziert sich als Verfasser des Pasquills, zugleich auch als Urheber jenes Mordanschlags. So soll seiner Familie und zugleich dem jungen Manfeld, der ihn nicht verraten wollte und dadurch den Zorn Friedrichs auf sich gezogen hat, geholfen werden. Friedrich läfst die Belohnung an Treslows Familie auszahlen, verurteilt ihn aber selbst zum Tode. Da kommen noch gerade zur rechten Zeit Manfelds Schurkereien an den Tag; sein Sekretär, der einst die Treslow kompromittierenden Briefe gefälscht hat, hat auf dem Sterbebette das Bekenntnis seiner Schuld abgelegt. Trotzdem läfst Friedrich den unglücklichen Treslow das Schlimmste fürchten; erst auf der Richtstätte, angesichts des Pelotons, das ihn erschiefsen soll, wird ihm sein Pardon und die Ernennung zum Kommandanten von Spandau verkündigt.

Die Anekdote vom Pasquillanten ist mehrfach dramatisiert worden, Stümcke kennt aufser Comellas Drama, das ins Italienische und Portugiesische übersetzt wurde, noch fünf andere Bearbeitungen. Comellas ist die älteste, die früheste deutsche Bearbeitung, Reinhardts *Der Pasquillant,* erschien erst 1792, doch ist wohl keine der jüngeren Fassungen von Comella beeinflufst worden. Einige übereinstimmende Züge, die Reinhardts Stück zeigt (des Helden Unglück beruht auf der Tücke eines ihm feindlichen Generals, der unglücklichen Familie steht bei Comella eine treue Dienerin, bei Reinhardt ein ebenso treuer Diener zur Seite) sind wohl zufällig, der treue Diener im besondern ist ja fast eine stehende Figur des Rührstückes.

Das Eigentümliche im Vergleich zu den andern Bearbeitungen ist bei Comella, dafs alle Züge ins Extrem getrieben sind; als Übertreibung charakterisiert sich alles, was er dem ursprünglichen Stoffe zugefügt hat: sein Held Treslow wird fast zum Mörder, sein Gegenspieler, der General Manfeld, zum verworfenen Scheusal; in der Anekdote befiehlt der König „mit harter Stimme“ dem Obristen sich nach Spandau zu begeben und dem Kommandanten einen Brief zu geben, der aber erst nach der Mittagstafel eröffnet werden soll (der Brief ernennt dann den Überbringer zum Kommandanten von Spandau); bei Comella wird aus diesem etwas grausamen Spiele des Königs mit dem unglücklichen Pasquillanten die vollendetste Barbarei.

Die dramatischen Qualitäten unseres Stückes sind sehr gering; um Motivierung kümmert sich Comella nicht viel: Manfeld wird zum Fälscher und Verräter an seinem Freunde, weil der das wenig heldenhafte Benehmen seines Sohnes bei seiner Feuerprobe nur verschwiegen und ihm nicht Heldentaten angedichtet hatte; Treslow greift zum Dolche, statt Friedrichs Generalen, seinen alten Freunden, die ihm ihr Mitleid bezeugen, ein Wort von der furchtbaren Not seiner Familie zu sagen; die Charakterisierung ist, abgesehen von Friedrich, dessen Bild ich nach allen drei Dramen weiter unten zu zeichnen versuchen will, nach dem beliebten Muster Engel oder Teufel gehalten, und dazu eine unendliche Redseligkeit: Treslows Frau schwelgt in Monologen voll der alltäglichsten Gemeinplätze, Friedrich ereifert sich über das alberne Pasquill (es besteht aus fünf Zeilen und wirft dem König vor, er wolle gerecht sein und sei ungerecht, er wolle weise sein und sei geizig) dermafsen, dafs er seinen Getreuen eine Rede von über hundert Versen hält, in der er ihnen all seine Vorzüge und Herrschertaten aufzählt und die Versicherung von ihnen verlangt, dafs er doch eigentlich als Mensch und Herrscher unübertrefflich sei.

So schwach nun auch das Drama als Kunstwerk ist, so gut ist es in den Einzelheiten auf den Geschmack der Menge berechnet; auf das Arrangieren von Sensationsszenen aller Art verstand sich unser Dichter prächtig; da wirkt er zunächst mit der Vorführung militärischer Gebräuche (wir wohnen einer Paroleausgabe bei, sehen zu, wie die Truppen zur Vollstreckung des standrechtlichen Urteils aufmarschieren), er wirkt mit fieberhaft spannenden Szenen, wie Treslows Mordversuch, seinem Todesgang, endlich mit dem alten Hauptmittel des populären Dramatikers, der Rührung. Welches Auge blieb wohl trocken bei der beweglichen Schilderung des Elends der stolzen Offiziersfamilie, der Eltern- und Kindesliebe, der unerschütterlichen Treue der Dienerin! Auch die tendenziöse Auffassung des Stoffes dient diesem Zwecke; eigentümlich ist dabei, wie Comella von anderm Ausgangspunkt doch dieselbe Richtung verfolgt, wie der erste deutsche Bearbeiter Reinhardt: während der seinen Helden zum Bürgerlichen macht und die Tugend des Bürgerstandes den Intriguen der Adligen gegenüberstellt, ist Treslow adlig, möchte aber trotz des Adels gern sein Brot durch seiner Hände Arbeit verdienen, wenn er nur könnte, denn Arbeit schände auch den Adel nicht.

Der Erfolg des Dramas war denn auch durchschlagend, so durchschlagend, dafs sein Widerhall bis zum stillen Berlin des 18. Jahrhunderts drang. In der Berlinischen Monatsschrift 1790 im zweiten Stück berichtet Biester nach einem Madrider Zeitungsblatt vom 1. Januar 1789 von dem Riesenerfolg des Dramas: über vierzigmal sei es aufgeführt worden, Autor und Schauspieler, besonders den Darsteller des Königs, habe man mit Beifall überhäuft. Da lag denn auch der Gedanke nicht fern, den glücklichen Stoff weiter auszubeuten: noch im Jahre 1789 wurde das zweite Drama *Federico segundo en el campo de Torgau* verfafst und aufgeführt.

Das Stück ist eine Dramatisierung des Versuches des schlesischen Barons Warkotsch, Friedrich gefangen zu nehmen und den Österreichern auszuliefern; damit verbunden ist die (unhistorische) Zietneranekdote, nach der Friedrich einem Offizier, der, trotz des Verbotes, Licht zu haben, bei Kerzenschein einen Brief an seine Frau schrieb, als Fortsetzung sein Todesurteil diktierte und ihn am folgenden Tage erschiefsen liefs. Beide Motive sind häufig behandelt worden, die Verschmelzung beider findet sich aber nur bei Comella. Aufserdem hat er auch hier den Ruhm der Priorität, denn abgesehen von ihm hat erst Holtei 1829 im 2. Akt der *Lenore* eine dramatische Behandlung der Warkotschaffaire versucht, während das Motiv vom überschrittenen Parolebefehl zuerst 1806 in Dorvos *Frédéric à Spandau* gestreift, dann 1823 in Karl

Töpfers *Der Tagesbefehl* ausführlich behandelt wird (vgl. Stümcke 88, 174 ff.).

Comella führt uns ins Jahr 1760, es ist der Vorabend der Schlacht bei Torgau. Im engsten Kreise seiner Vertrauten, zu denen wunderbarerweise auch Warkotsch gehört, bespricht Friedrich die Schlachtdispositionen. Da noch in der Nacht Truppenbewegungen stattfinden sollen, so soll im preufsischen Lager kein Licht brennen. Der Hauptmann Zietner kehrt nun erst am Abend von einem Stelldichein mit seiner Verlobten, der sächsischen Gräfin Casimira Rotuski, zurück, in verzweifelter Stimmung, denn Graf Rotuski, Casimiras Bruder, der seit Pirna wider seinen Willen im preufsischen Heere Dienste tut und der Verbindung mit einem Preufsen widersteht, hat die Liebenden überrascht und Casimira als schon verlobt bezeichnet, ohne von ihr Lügen gestraft zu werden. So glaubt Zietner sich denn verraten; er will noch schriftlich von der Ungetreuen Abschied nehmen, das Licht, das er ansteckt, wird vom König bemerkt — das übrige sagt die oben angeführte Zietneranekdote. In einem einsamen Landhause, das nur von einer schwachen Wache besetzt ist, soll er seine letzte Nacht verleben. Dasselbe Haus wird nun infolge der von Friedrich angeordneten Truppenverschiebungen das Nachtquartier des Königs. — Gegen dies Haus führt Warkotsch, der inzwischen bei den Österreichern den Verräter gespielt und Daun versprochen hat, ihm Friedrich in die Hände zu liefern, eine österreichische Truppenabteilung. Die Wache wird überwältigt; da aber Warkotsch sich vorsichtig im Hintergrunde hält und von den andern keiner Friedrich persönlich kennt, so wird durch einen Zufall Zietner für den König gehalten und im Triumphe in das österreichische Lager geführt, wo sich erst die Wahrheit zur geheimen Freude Dauns, eines grofsen Verehrers Friedrichs, herausstellt. — Inzwischen ist noch in der Nacht die Schlacht in Gang gekommen und hat mit einer Niederlage Friedrichs geendet. Umstände mancher Art lassen den Gedanken an Verrat aufkommen. Der Verdacht fällt zunächst auf den Wachtkommandanten, den Grafen Rotuski; da erscheint Warkotsch und erklärt, sich eben aus österreichischer Gefangenschaft gerettet zu haben, dort habe er gehört, dafs Zietner der Verräter sei.

Aber Friedrichs klarer Geist kann nicht getäuscht werden; er zeigt Warkotsch sehr deutlich, dafs er ihn selbst im Verdacht habe, im übrigen gibt er öffentlich den Befehl zum Rückzug, während sein geheimer Plan (nur dem Treuesten der Treuen, dem Obersten Quintus Icilius, wird er mitgeteilt) der ist, die Süptitzer Höhen zu stürmen und dadurch noch den Tag zu gewinnen. Warkotsch, der sich in seiner

Stellung halten will, gelingt es inzwischen, der Gräfin Rotuski einen Brief abzulisten, durch den sie, um ihren verhafteten Bruder zu retten. Zietner des Verrates beschuldigt. (Die Szene erinnert flüchtig an Wurm und Luise in *Kabale und Liebe,* wie man in der Liebe des Preufsen Zietner zur Sächsin Rotuski vielleicht einen Reflex der *Minna von Barnhelm* sehen kann). Inzwischen ist Zietner aber auch nicht müfsig geblieben; ein (vorher geschriebener) Zettel seiner Geliebten hat ihn davon benachrichtigt, dafs auf seiner Soldatenehre ein Verdacht ruht: er erlangt von Daun die schriftliche Bescheinigung, dafs nicht er der Verräter ist. — Während im österreichischen Lager alles im Bewufstsein des Sieges nun sich völliger Sicherheit hingibt, dringen plötzlich die Preufsen, die die Süptitzer Höhen glücklich erstiegen haben, ins Lager ein, die Österreicher werden über den Haufen gerannt, Friedrich ist der Sieger von Torgau. Zietner kommt aber noch einmal in eine üble Lage, denn Dauns Rechtfertigungsbrief ist im Tumult des Überfalls verloren gegangen: einen Augenblick scheint Casimiras Brief ihrem Geliebten verhängnisvoll werden zu sollen, da dringt sie selbst, die ihre Unvorsichtigkeit schon lange bereut hat, durch die Wachen zum König und legt den Sachverhalt klar, zum Überflufs findet sich auch noch Dauns Brief. Nun schlichtet des Königs Machtwort jeden Streit: Zietner erhält Vergebung für seinen Fehl und dazu die Hand der Geliebten, um aber dem bösen Warkotsch die gebührende Strafe zuteil werden zu lassen, begeht Comella in poetischem Gerechtigkeitseifer einen haarsträubenden Anachronismus: Friedrich verurteilt ihn zum Feuertode.

Dies erste der Warkotschdramen ist allem Anschein nach jenseits von Spaniens Grenzen nicht bekannt geworden, jedenfalls läfst sich sein Einflufs in keinem der späteren nachweisen: das Eigentümliche in der Behandlung des Stoffes ist bei Comella die Verquickung mit dem Zietnermotive, dann die Zeichnung des Barons als vollendeten Theaterbösewichts. während die späteren Bearbeiter sein Handeln doch wenigstens zu motivieren suchen, einer, Joseph Weilen, ihm sogar etwas Heroisches andichtet; ferner ist, abgesehen von dem Schauspiel eines gewissen Max Böheimb *Von Prag bis Schweidnitz* (1877) nur bei Comella die Figur des Jägers Kappel, dem Friedrich in Wirklichkeit seine Rettung dankte. gänzlich unterdrückt.

Ästhetisch betrachtet steht dies Drama wohl noch tiefer als das vorige, es teilt seine Fehler in der schablonenhaften Charakterzeichnung, dem seichten Wortschwall der Monologe, in der krassen Unwahrscheinlichkeit vieler Situationen (so wenn Casimira Rotuski die Behauptung ihres Bruders, sie sei verlobt, unwidersprochen läfst und dadurch den

guten Zietner zu seinem verhängnisvollen Brief veranlafst, wenn Friedrich und Zietner miteinander verwechselt werden, wenn Warkotsch unter den intimsten Vertrauten des Königs erscheint, ohne dafs man weifs, wie er solches Vertrauen hat erringen können). Wenig glücklich ist auch die Verbindung der Zietnerepisode mit dem eigentlichen Stoff: dadurch geht das einheitliche Interesse, das in *Federico segundo* doch wenigstens gewahrt war, hier in die Brüche.

Die Effektmittel, die Comella anwendet, sind dieselben, wie im ersten Drama, aber auch sie sind nicht mit demselben Erfolg verwertet. Solche Sensationsszenen wie in *Federico segundo* sind versucht (Warkotsch und Casimira), aber nicht mit dem rechten Erfolge: man glaubt nicht recht, dafs dieser Brief verhängnisvolle Folgen haben kann; die Rührung fehlt auch nicht, aber die Liebesschmerzen der reichen Gräfin lassen doch kalt im Vergleich mit der Pein, die Treslows Frau zu dulden hat. Das tendenziöse Element tritt ebenfalls sehr zurück.

Dafür zeigt sich aber Comella in all seinem Glanze in seinem letzten Friedrichsdrama. In *Federico II. en Glatz* hat er wohl sein Ideal erreicht, und auch wir werden anerkennen müssen, dafs es das beste seiner Friedrichsdramen ist. Ohne an eine bestimmte Anekdote anzuknüpfen, hat er sich diesmal einen Stoff erfunden, der es ihm ermöglicht, seinen Helden als den Landesvater, den gerechten Richter vorzuführen, und der ihm dabei Gelegenheit bietet, all seine kleinen Effektmittel anzubringen.

Ein Bürger von Glatz, namens Thesen, ist des Mordes an einem ehemaligen Prozefsgegner dringend verdächtig. Nur die Humanität des Richters hat das endgiltige Urteil in der Sache, das nur auf Tod lauten kann, noch hinausgeschoben, die Güte des Gefängnisinspektors, eines Engels in Menschengestalt, schützt seine Familie vor dem Verhungern. Da kommt Friedrich nach Glatz, angeblich, um im Bau befindliche Invalidenhäuser zu besichtigen, in Wirklichkeit, weil eine anonyme Denunziation ihn von der Verschleppung des Prozesses in Kenntnis gesetzt hat. Auf seinen Befehl soll der schwebende Rechtsfall nun endlich erledigt werden. Eine Gerichtssitzung in aller Form wird uns auf der Bühne vorgeführt. Dem unglücklichen Thesen gelingt es, den wirklichen Mörder (im Personenverzeichnis heifst er sehr naiv Huber, schlechter Mensch) zu verdächtigen; aber weder Richter noch König gelangen zu klarer Entscheidung. Da befiehlt Friedrich dem Gesetze freien Lauf zu lassen, und das Gesetz ordnet nach Comella in solchen Fällen die Anwendung der Tortur an. Nun kommt eine grofse, wirklich mit einer Art roher, dramatischer Kraft geschriebene Sensationsszene. Der wirk-

liche Mörder hat der Tortur widerstanden, Thesen aber bricht, als die Tür zur Folterkammer geöffnet wird, zusammen und bekennt sich schuldig. Er wird zum Tode verurteilt, aber natürlich kommt noch zur rechten Zeit durch einen glücklichen Zufall die Wahrheit an den Tag. Der König hebt die Tortur auf, die so leicht den Unschuldigen schuldig machen könne, bestraft den Sünder und belohnt den Gerechten.

Natürlich ist an diesem Stoff nichts Historisches; der Fürst, zu dessen ersten Regierungshandlungen die Abschaffung der Tortur zählte (die betreffende Kabinetsordre erschien schon 1740) hätte niemals auf so barbarische Weise eine Kriminalsache entscheiden lassen; auch unter den Anekdoten Ungers, die ja wahrhaftig von historischer Kritik nicht angekränkelt sind, findet sich nichts, was Friedrich eine ähnliche Handlungsweise zuschreibt. Aber mag der Inhalt des Stückes Comellas historischer Urteilsfähigkeit ein noch so schlechtes Zeugnis ausstellen, was sich für ihn eignete, wufste er desto genauer. Was für eine Gelegenheit zu rührenden Szenen bot sich hier in den Schilderungen des Elends, das die so fromme, brave, königstreue Familie befallen hat; wie eignete sich doch der kriminalistische Stoff dazu, fieberhafte Spannung im Zuschauer zu erwecken und wachzuhalten, dazu Wachparade und Friedrichanekdoten und last not least eine Tendenz, die so ganz nach dem Herzen des Aufklärungszeitalters war, Abschaffung der Tortur und Besserung des Gefängniswesens: was wollte man denn mehr? Dabei ist anzuerkennen, dafs das Drama auch nicht die krassen Fehler der beiden andern aufweist. Friedrich ist, wenn man die Torturgeschichte einmal zugibt, nicht so widerspruchsvoll gezeichnet wie früher, unwahrscheinliche Situationen sind vermieden; ja eine Figur, Hubers Geliebte, des Ermordeten Witwe, zeigt doch wenigstens den Versuch lebenswahrer Charakteristik: sie ist weder ein Engel noch ein Teufel, sondern eine an sich nicht schlechte Frau, die nur durch den Einflufs ihres Geliebten, von dessen Verbrechen sie aber nichts weifs, zu unrechtem Tun (sie schreibt den anonymen Brief) verleitet wird.

Wenn nun auch dies letzte Drama trotz aller von Comella nun einmal unzertrennlichen Fehler und Geschmacklosigkeiten doch wenigstens ein einigermafsen erträgliches Produkt ist, so würden seine relativen Vorzüge ihm doch keine Beachtung erringen können, wenn eben nicht die Figur Friedrichs des Grofsen wäre. Sie verleiht allen diesen Dramen ein gewisses historisches Interesse, so wie sie ihnen vor hundertundzwanzig Jahren aktuelles Interesse gab, denn doch wohl nur dieser Rolle ist der alle früheren Triumphe Comellas übertreffende Erfolg des ersten Dramas, der die beiden andern hervorrief, zuzuschreiben. So möge denn hier

auch noch versucht sein das Bild des Preufsenkönigs nachzuzeichnen, wie es sich in des Spaniers Gehirn malte.

Zunächst ein Wort über die Mittel, mit denen Comella seinen Helden schildert. Dramatisch einen so komplizierten Charakter, bei dem das Schema von gut und böse doch nicht ausreichte, in der Handlung und durch sie zu entwickeln, dazu fehlte unserm Dichter Kraft und Kunst. Wenn er trotzdem nicht ganz scheiterte, so hatte er es seinem glücklichen Stoffe zu verdanken: die Vorteile, welche ein geschichtlicher Stoff dem Dichter bietet, kamen ihm im vollen Mafse zu gute. Wenn Jean Paul (vgl. diese Zeitschrift N. F. IX, 179 f. Anm. in dem Aufsatz von W. Wetz, *Studien zur Hamburgischen Dramaturgie I. Über das Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit und Geschichte)* sagt, dafs ein Sokrates, ein Cäsar, wenn der Dichter ihn rufe, wie ein Fürst eintrete und sein Cognito voraussetze, dafs solch eine historische Gestalt Begeisterung oder Erwartung erschaffe, die im Erdichtungsfall erst die Gestalt selbst ausschaffen müfsten, so gilt das in noch höherem Grade für Friedrich, dessen Ruf bis in Schichten gedrungen war, denen Namen wie Sokrates und Cäsar doch nur leerer Schall blieben.

So war denn die erste Aufgabe des Dramatikers, dem Publikum eine lebendige und angemessene Vorstellung von dem Helden zu geben, von vornherein besser gelöst, als es unseres Dichters eigenes Ingenium jemals vermocht hätte; das zeigt sich ja deutlich genug darin, dafs der Anteil Friedrichs an der Haupthandlung für sein Charakterbild neben nichtssagend allgemeinen nur einige widersprechende Züge liefert. Wenn aber Comella durch dramatische Charakteristik dem Bilde, das seine Zuschauer mitbrachten, nicht Farbe und Leben zu geben vermochte, so wufste er sich doch anderweit zu behelfen: er vervollständigt Friedrichs Bild durch eine Unmenge Anekdoten, die episodisch der Handlung eingefügt werden. Er gibt Audienzszenen, Lagerszenen, und jeder Bittsteller, jeder Soldat, mit dem Friedrich ein paar Worte wechselt, repräsentiert eine Anekdote. In ähnlicher anekdotischer Weise sucht Comella eine Vorstellung von Friedrichs persönlicher Lebensführung zu geben. So führt er uns (in *Federico II.*) am frühen Morgen in das Zelt des Königs. Friedrich tritt auf, erzählt, dafs er sich selbst angekleidet hat, und zieht vor unsern Augen seine Stiefel an; frisieren will er sich allerdings durch den Diener lassen, aber da auf sein Rufen niemand kommt, besorgt er auch dies noch selbst. So hat denn Comella sein Publikum von der spartanischen Einfachheit des Helden unterrichtet. Dafs der Soldatenkönig auch Philosoph ist, geht mit aller wünschenswerten Deutlichkeit für jeden aus den Gemeinplätzen hervor, mit denen

er seine Einfachheit und Bedürfnislosigkeit erklärt und begründet. — Der vortragende Minister hat sich verspätet, was liegt näher, als dafs Friedrich sich hinsetzt, um vor unsern Augen seine *Geschichte von Brandenburg* noch ein bifschen fortzusetzen? Nachdem er versichert hat, dafs seine Königswürde auf sein historisches Urteil ohne jeden Einflufs sei, schreibt und liest er eine Stelle über das Verdienst Friedrich Wilhelms I. um Preufsen, die sich in der Tat am Schlusse der *Mémoires pour servir à l'histoire de la Maison de Brandenbourg* wiederfindet. Dadurch ist mit einem Schlage Friedrich auch als gelehrter und unparteiischer Historiker dem Publikum vorgestellt.

So ist gleich durch die erste Szene, zwar in sehr plumper aber dafür sehr deutlicher Weise Friedrichs Persönlichkeit in einigen markanten Zügen gezeichnet: im Verlaufe werden dieselben Züge zunächst wiederholt, immer wieder zeigt sich der König als einfacher, anspruchsloser, abgehärteter Soldat; immer wieder gibt er uns Proben seiner Lebensweisheit, die uns allerdings höchst platt und abgedroschen vorkommt; von neuen Zügen kommen hinzu eine (allerdings nur gelegentliche) Anspielung auf Friedrichs Frauenfeindschaft (in *Friedrich bei Torgau,* er wundert sich nicht, dafs Fortuna ihn verläfst, ist sie doch ein Weib und er nicht galant), ferner Friedrichs Musikliebe (Comella läfst ihn auf der Bühne mit Quintus Icilius ein Flötenduo blasen), endlich vor allem seine Spottlust, deren Ruf wohl bis nach Spanien gedrungen war.

Das Ziel dieser Spottlust ist bei Comella Quintus Icilius, über dessen Verhältnis zu Friedrich die Anekdotensammlungen ziemlich ausführlich berichten. Der Oberst ist bei unserm Dichter in allen Stücken der innigste Freund des Königs, der ihm Beweise seines höchsten Vertrauens schenkt, daneben spielt er aber auch manchmal eine Rolle, die nicht so beneidenswert ist. Bei jeder Gelegenheit zieht ihn der König auf, oft in sehr verletzender Weise, zwar wird der Oberst manchmal bitterböse, aber ein begütigendes Wort genügt stets, um ihn wieder gut zu machen, und dann beginnt das alte Spiel bald von neuem. Des Königs einzige Erholung von der Last der Staatsgeschäfte besteht, er sagt es selbst, darin, seinen lieben Quintus zu ärgern, d. h. darin, einen Narren zu haben, der sich alles gefallen lassen mufs. Man sieht, wie sich das Bild des geistreichen Spötters von Sanssouci bei Comella vergröbert hat. Ganz unterhaltsam ist es zu sehen, was für Anekdoten alle auf des Obersten unschuldiges Haupt gehäuft sind; da findet sich die bekannte Anekdote von dem Gedächtniskünstler, durch dessen Kunst der König Voltaire scheinbar des Plagiats überführte, die Anekdote von der durchgebrannten Sängerin, die, auf Friedrichs Befehl von Husaren

nach Potsdam zurückgebracht, vom König mit den lakonischen Worten „Ich wollte Ihnen blofs Adieu sagen“ entlassen wird und manche andere.

Doch die Spottsucht ist der einzige kleine Fehler, den Comella auf Friedrichs Charakter läfst, im übrigen ist er ein Idealmensch; seine Güte, Gerechtigkeit, Milde werden von allen gepriesen, beugt sich doch selbst Daun neidlos vor Friedrichs Gröfse, wird doch selbst Thesens unglückliche Frau zur Löwin, wenn sie Friedrich gegen einen Angreifer (er ist es inkognito selbst) verteidigt. Freilich deckt sich Friedrichs Handeln, so wie wir es auf der Bühne sehen, garnicht immer mit seinen Maximen; solche nicht seltenen Inkonsequenzen fallen dem Ungeschick des Dichters zur Last, der die Widersprüche gar nicht sah, sollen aber nicht etwa das Idealbild beeinträchtigen. Dahin gehört der Zorn Friedrichs über das alberne Plagiat, desselben Königs, den Comella ein andermal einem Majestätsbeleidiger verzeihen läfst, weil ja keine hunderttausend Mann hinter ihm ständen, seine Härte gegen Zietner, die ihn ungehört verdammt, vor allem sein grausames Spielen mit der Angst Treslows und seiner Familie. Einige andere widersprechende Züge kommen dadurch in das Bild, dafs Comella spanische Begriffe auf preufsische Verhältnisse überträgt: bei den Audienzen begrüfsen die Gemeldeten den König durch Kniebeugen; wie irgend ein spanischer Theatermonarch droht Friedrich dem jungen Manfeld, der über seine Privatangelegenheiten Auskunft verweigert, allen Ernstes mit dem Tode.

Das Hauptgewicht legt Comella auf die Schilderung Friedrichs als Herrscher; er ist zunächst in Krieg und Frieden der Soldatenkönig. *Friedrich bei Torgau* zeigt uns den König im Felde: seine strenge Disziplin, der er aber sich selbst am wenigsten entzieht, seine Ruhe im Unglück, seinen verwegenen Mut, wenn es darauf ankommt, das Verlorene durch Kühnheit wiederzugewinnen. Natürlich fällt aller Glanz auf den König; die Generale (Ziethen, Saldern, Möllendorf, ein gewisser Vulsen, der wohl der Generalleutnant von Hülsen sein soll, treten auf) sind kaum mehr als Theaterpuppen. Auf Schritt und Tritt folgt hier Comella seinen Quellen: Friedrichs Rede vor der Schlacht an seine Generale ist eine Verschmelzung der berühmten Rede vor der Schlacht bei Leuthen mit einer Ansprache vor der Schlacht bei Torgau, in der Schlachtschilderung selbst sind alle möglichen Anekdoten verwandt. Da sind Friedrichs eigene Verwundung, seine Freundlichkeit gegen verwundete Soldaten, sein Preis eines Pfeifers, der unermüdlich zum Angriff geblasen, als des Tapfersten des ganzen Heeres; auch die berühmten Worte des Königs an die den Vormarsch weigernden Grenadiere: „Ihr Racker, wollt ihr denn ewig leben?“ hat Comella nicht vergessen.

Im Frieden ist der König das Ideal des Soldatenvaters. Wir sehen ihn an den Mahlzeiten seiner Grenadiere teilnehmen, von ihrem Kommifsbrote und ihrer Bohnensuppe essen, mit ihnen scherzen und lachen. Berühmte Anekdoten, wie die vom Rofsbacher Deserteur, den der König nach langen Jahren wiedererkennt, vom alten Grenadier, der unter Tränen bittet, ihm doch ja nicht, trotz reichlicher Pension, den Abschied geben zu wollen, vom Unteroffizier, der statt der Uhr eine Flintenkugel in der Tasche trägt, sind benutzt. Und des Königs Fürsorge erstreckt sich auch auf die Witwen und Waisen von braven Soldaten; die Witwe des Generals von Forçade, der Friedrich für ihre zahlreichen Söhne eine reichliche Pension gewährte, erscheint bei Comella als Unteroffizierswitwe mit dreiundzwanzig Söhnen. Dafür verehren aber auch die Soldaten ihren König über alles, bei jeder Gelegenheit versichern sie mit recht unmilitärischer Geschwätzigkeit für ihn sterben zu wollen; in *Federico II.* arrangiert Comella sogar eine Art Opernszene: ein Chor von Grenadieren singt und tanzt, um Friedrich zu huldigen.

Über der Schilderung des Soldatenkönigs kommt die friedliche Regententätigkeit nicht zu kurz, Comella bemüht sich ernstlich, seinem Publikum von ihrer Ausdehnung eine Vorstellung zu geben. Dazu benutzt er zunächst, allerdings wenig geschmackvoll, Friedrichs eigene Reden. Der König weifs sich nicht genug des Lobes über seine Regierungsweisheit. Hat er nicht Menschen und Dinge gründlich studiert? Hat er nicht seinem Volke ein neues Landrecht geschenkt? Hat er nicht das Kriminalrecht reformiert, die Tortur abgeschafft? Hat sein Land nicht an Bevölkerung und Reichtum stetig zugenommen, und blühen nicht Wissenschaften und Künste? Das etwa ist der Hauptinhalt der grofsen Rede, in der Friedrich im erstbesprochenen Drama seinen ehrfurchtsvoll lauschenden Generalen seine Verdienste auseinandersetzt. Eine Menge von Anekdotenszenen liefert wieder die Illustration dazu. Da schafft Friedrich einem betrogenen Wirte sein gutes Recht, da kassiert er ein törichtes Gerichtsurteil, das einen gemeinen Soldaten, bei dem Kontrebande beschlagnahmt ist, zu zehntausend Talern Strafe verurteilt, da schlichtet er mit sarkastischem Witz den Rechtsstreit zwischen einer Prinzessin und einem geohrfeigten Steuerbeamten, da fehlt natürlich auch nicht der unvermeidliche Müller von Sanssouci. Vielleicht interessiert es zu sehen, wie die so oft in Prosa und Versen erzählte Anekdote sich im spanischen Drama ausnimmt.

Friedrich hat die in Glatz im Bau befindlichen Invalidenhäuser besichtigt, und dabei wenden sich verschiedene Bittsteller mit Anliegen an ihn. Ein Müller tritt auf:

Müller: Herr, ich komme Euch zu bitten,
Dafs man doch in Frieden lasse
Meine Mühle mich besitzen.
Friedrich: Ach, das ist wohl jene Mühle,
Die in Potsdam oft gehindert
Meine Bauten?
Müller: Ja, mein König.
Friedrich: Doppelt liefs ich doch Dir bieten
Ihren Wert!
Müller: Jawohl, Herr König,
Doch kann keine neue bringen
Jemals soviel wie die alte.
Friedrich: Nun, Du könntest wahrlich wissen,
Dafs ich sie wegnehmen kann,
Ohne mich um Dich zu kümmern.
Müller: Majestät, Ihr habt, dafs alle
Doch ihr Recht auch können finden,
Selbst das Kammergericht gegründet.
Friedrich: Schurke, willst Du mich erinnern —
Doch was sag' ich! Schon versteh' ich
Deine Meinung. Den Gerichten
Kann man unverbrüchlich trauen,
Weil Gerechtigkeit ich immer
Wahren will! Nun geh nur, Müller,
Künftig ist die Mühle sicher[1]).

Die Geschäfte der ganzen Verwaltung gehen durch die Hände des

---

[1]) Sale un molinero.
Molinero: Señor, á pediros vengo
que me dejen en quietud
de un molino que poseo.
Federico: ¿No es el molino que estorba
verificar el proyecto
de mis obras?
Molinero: Sí, señor.
Federico: ¿No te dan doble dinero
de lo que vale?
Molinero: Es verdad,
pero aunque haga otro de nuevo,
no es factible que produzca
lo que este está produciendo.
Federico: ¿Sabes que sin darte nada
puedo mandar demolerlo?
Molinero: Eso, señor, fuera cuando
no tuvieseis un supremo
tribunal que hace justicia á todos.

Musterkönigs; er will alles selber sehen, alles selber prüfen. Comella zeigt ihn uns an seinem Arbeitstisch, wie er die verschiedenen Eingänge prüft und beantwortet, wobei natürlich auch der berühmte Ausspruch: „Ich bin der erste Diener meines Staates“ nicht fehlen darf.

Und dabei behält der Unermüdliche immer noch Zeit, sich einmal gelegentlich das Leben seines Volkes wie Harun al Raschid inkognito anzusehen; Comella läfst ihn dabei auch gleich ein echtes Harun al Raschid Abenteuer erleben: ein kleines Mädchen hält ihn für einen Arzt und bringt ihn zu ihrer kranken Mutter, deren Elend er durch ein Rezept auf hundert Taler aus der königlichen Kasse mildert; eine Anekdote übrigens, die sich nicht bei Unger findet und sonst von Joseph II. erzählt wird. Comella hat sie wohl nur auf Friedrich übertragen, um das Bild des aufgeklärten Menschenfreundes voll zu machen.

Diese aufopfernde Tätigkeit des Königs für seine Untertanen wird nun auch von ihnen bei Comella durch eine grenzenlose Liebe vergolten. hinter der die Liebe, die der historische Friedrich bei seinem Volke fand, gar sehr zurückbleibt. Das, was den grofsen Friedrich bei der Masse seiner Untertanen nie wirkliche Liebe finden liefs, die harte Kriegsnot langer Jahre und dann der schwere Druck der Regie, ist bei Comella vergessen; er malt nur in den heitersten Farben, singen doch selbst die Strafgefangenen von Glatz im Chor einen Hymnus auf seine Humanität.

Mag uns auch dieser Gefangenenchor fast komisch scheinen, er ist doch recht ernst gemeint und gibt den Ton an, auf den alle drei Dramen gestimmt sind; sie sind ein grofser Panegyrikus auf Friedrich als den Fürsten der Aufklärung, oder sie sollen es doch sein, so seltsam, ja fast karrikiert uns das Bild Friedrichs auch anmuten mag, das die dramatische Handlung der Stücke liefert.

Es ist ja das beste Zeichen für Comellas Mangel an höherer dichterischer Begabung, dafs er den Mann, der uns sein Fürstenideal vorführen soll, in so zweifelhafter Beleuchtung zeigt, wie es sein Verfahren gegenüber Treslow, Zietner, Thesen tut. Aber was uns stört, erregte Comella kein Bedenken; wenn nur eine aufregende Handlung herauskam, verschlug es wenig, ob die Handlungsweise sich mit dem Charakter

---

Federico: Tu atrevimiento,
villano . . . . pero ¡qué digo!
Ya tus razones penetro.
¿De mi justificación
tan persuadido está el reyno?
¡Vete! que no quiero nada
en perjuicio de tercero.

deckte. Und dann: was ihm auf dramatischem Wege nicht glückte, wurde durch die Episoden erreicht; die Fülle der Anekdoten, die Reden Friedrichs und sein Lob aus dem Munde seiner Getreuen: sie alle stellen Friedrich als ein Fürstenideal hin. Freilich der historische Friedrich, unser Friedrich, ist das nicht: mag auch jeder Einzelzug auf eine damals geglaubte Anekdote zurückgehen, mögen auch Friedrichs Reden z. T. versifizierte Stellen aus seinen Briefen oder Verordnungen sein: der Held dieser Dramen ist nicht unser alter Fritz!

Sind doch alle nationalen Züge abgestreift; von den grofsen politischen Zielen des Helden, von seinem nationalen Sinne, der sich so eigentümlich mit durchaus französischem Geschmack verband, von all dem, was ihn in der deutschen Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts zur fast wichtigsten Gestalt machte, ahnt Comella nichts: sein Federico ist Kosmopolit. — Aber Comella wollte ja auch schliefslich kein historisches Drama schaffen, ihm lag neben dem Effekt vor allem an der Tendenz. Denn Tendenzstücke sind diese Dramen: für den aufgeklärten Despotismus sollen sie nach oben und unten Stimmung machen. 1788 war Karl III., der Reformkönig, gestorben, in demselben und in den unmittelbar folgenden Jahren erschienen unsere Dramen; sie sollten wohl für Karl IV., der ja zunächst unter dem Ministerium Aranda die Bahnen seines Vaters einschlug, eine Art Fürstenspiegel sein. Und wäre ein solcher Zweck nicht gar sehr nach Friedrichs, des aufgeklärten Philosophen, Sinn gewesen? In Friedrichs Geist lag wenigstens die Tendenz, die Comella verfolgte, da mag man ihm denn wohl die Sünden vergeben, die er, der doch schliefslich nur ein armseliger Handwerker war, an einer der stolzesten Gestalten unserer Geschichte begangen hat.

Neue Mitteilungen.

Nochmals die Quelle von Chamissos „Jungfrau von Stubbenkammer".

Von Karl Reuschel.

Vor einigen Jahren glaubte ich, die Vorlage, die Chamisso für sein Gedicht von der Jungfrau von Stubbenkammer benutzt hat, in den 1820 erschienenen *Volkssagen* von Lothar erwiesen zu haben (*Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* N. F. XIII, 514). Die mit allzu grofser Bestimmtheit vorgetragene Auffassung mufs ich zurücknehmen. Die Sagenform mit tragischem Ausgange war nämlich schon vor Lothar gedruckt in Karl Lappes *Mitgabe nach Rügen. Den Reisenden zur Begleitung und Erinnerung*. Stralsund 1818. S. 50ff. Aus diesem Buche hat Lothar die Sage entlehnt. Während aber Lappe eine sehr ausführliche, in manchen Punkten wenig volksmäfsige Darstellung gibt (er nimmt die Erzählung *Die Jungfrau v. St.* als sein Eigentum in Anspruch und hat sie auch in die 1836 zu Rostock erschienene Ausgabe seiner *poetischen Werke* aufgenommen [4. Teil, S. 28ff.]), hat es Lothar verstanden, aus dem Berichte das Wichtigste, das eigentlich Sagenmäfsige, herauszuschälen und wörtlich auszuschreiben. In dieser Hinsicht stimmt, wie ich a. a. O. ausführte, Chamisso mit Lothar durchaus überein. Es müfste also eine offene Frage bleiben, ob der deutsche Dichter unmittelbar oder mittelbar aus Lappes *Mitgabe nach Rügen* geschöpft hat, wenn sich nicht ein bezeichnendes Zusammenstimmen mit Lappe gegenüber Lothar aufzeigen liefse. Während letzterer die Geschichte von dem Zusammentreffen mit der verwunschenen Königstochter in der dritten Person erzählt, wendet Chamisso wie Lappe die Ichform an. Es wäre aber verwunderlich, wenn er selbständig diese keineswegs naheliegende Erzählungsform für die Sage gewählt hätte. Die wesentlichen Züge der Sage treten so deutlich in Lappes umfänglicher Darstellung hervor, dafs man kein Bedenken zu hegen braucht, Chamisso das gleiche Herausfühlen des Wichtigen zuzutrauen wie dem wenig bedeutenden Sagensammler Lothar. Es dürfte sich aus dieser Sach-

lage der Schlufs ergeben: Ch. hat Lappes *Mitgabe nach Rügen* benutzt. An sich ist es schon wahrscheinlich, dafs der Dichter für seine Reise nach der Insel den „Rügenführer“ Lappes studiert hat.

Vielleicht ist bei Lappe auch die Anregung zu einem anderen Gedichte Ch.s zu finden. Die königliche Jungfrau spricht zu dem Berichterstatter: „Aber du kannst es [das rechte Wort] nicht treffen, und du wirst kein Glück erringen in der Welt, und der günstige Augenblick wird dir immer entschlüpfen.“ Lappe fügt nach der Erzählung von der eigenartigen Begegnung mit der verwunschenen Prinzessin die Worte bei: „Ich habe es auch im Leben zu nichts bringen können und habe immer das rechte Wort nicht getroffen.“ Sollte nicht diese Bemerkung bei Chamisso einen Widerhall gefunden und ihn zu dem gleichfalls 1828 entstandenen Gedichte *Pech* veranlafst haben?

Dresden.

Ramlers lateinische Übersetzungen aus Gleims Scherzhaften Liedern.

Von

Albert Pick.

(Schluss.)

Der Regenbogen.

Blöder Schönen blasse Wangen
Werden schnell vor Scham erröthet,
Wenn sich bei der lieben Mutter
Ein erwünschter Bräut'gam meldet;
Wenn sie auf Befehl der Mutter
Seinen ersten Kuss empfinden:
Wird das holde Roth erhöbet,
Und dann gleicht es iungen Rosen.
Aber wenn sie, ohne Mutter,
Küssen und sich küssen lassen,
Denn beschämt das Roth der Wangen
Alle Rosen, allen Purpur.
Lasst mir tausend solche Wangen
Um den halben Himmel setzen.
Setzt sie mir in runder Ordnung
Unter diesen Regenbogen.
Plötzlich soll er sich verliehren.
Denn er soll dem Wangenbogen
Wie der Mond der Sonne weichen.

Iris.

Genae pallidae bellarum
Erubescunt pavidarum,
Almam simulac parentem
Sponsus adit peroptatus;
Si parentis iussu primum
Osculum sentiscunt suum,
Gratus rubor enitescit
Pulchrior ut novae rosae.
At si clanculum parentis
Basiant et basiantur,
Rubor superat genarum
Rosas omnes purpuramque.
Mille iam ponantur genae
Aetheris convexa circum,
Et in circulo ponantur,
Hac sub iride ponantur.
Iris subito evanescet
Iridi genarum cedens
Uti soli noctiluca.

Auf eine schwarze Lerche.

Lerche! mit dem schwarzen Kopfe,
Mit dem glänzend schwarzen Schnabel.
Sage! bist du nicht ein Hähnchen?
Deine freie Vogelmine
Ist so männlich wie die meine, [1])
Und deshalb lobt dich mein Mädchen.

In alaudam nigram.

Nigri capitis alauda,
Laeuum nigricata rostrum,
Esne masculus alauda?
Tui vultus, liber ales,
Uti mei sunt viriles,
Hosque laudat mea Venus.

---

[1]) Über diese „freie Miene" scherzt Gleim selbst in einem Briefe an E. v. Kleist v. 30/31. October 1757. (E. v. Kleist's Werke, hrsg. v. Sauer. Band III, S. 142.)

Sage! Hast du denn kein Weibgen?
Sind dir keine Kinder ähnlich?
Oder, hast du keine Schwestern?
Wo sind deine Anverwandten?
Gleicht dein Vater dir an Farbe?
Oder, was hat ihn bewogen,
Dass er dich so schwarz gefärbet;
Denn es gleicht dir ia kein Bruder,
Vogel! schaffe mir geschwinde
Junge Lerchen, die dir gleichen;
Ja! du musst dich gleich verlieben.
Sieh! hier ist vor dich ein Weibgen.
Sieh! mein Mädchen soll dirs geben,
Nimms und schaffe mir Brunetten.
Ich will sehn, ob deine Brüder
Ebenfalls Brunetten lieben.
Mädchen, sieh! er wird sich paaren,
Mädchen, sieh! er ist kein Hähnchen.
Sieh! wie artig kann man irren!
Ist dein Weibgen doch ein Hähnchen.
Gleicht dir doch mein Frühlingsbote.
An Geschlecht, und Lust, und Farbe
Wie er mir an Freiheit gleichet.
Da! ich schenk ihn dir, den Vogel,
Unvergleichliche Brunette!
Lieb' ihn, denn er ist dir ähnlich.
Doris! ia, du kanst ia malen,
Hurtig male mir den Vogel,
Mal' ihn zwischen andre Lerchen,
Dass man sieht, wie er sich paaret.

Estne tibi qua femella?
Similesne tibi gnati?
Aut sorores tibi quaedam?
Ubi snnt affines tui?
An colore parens aequat?
Aut qua caussa ductus, ita
Nigro te colore tinxit,
Abs qno discrepant germani?
Ales, profer iuniores
Tibi similes alaudas.
Fac ut ames. En! femellam
Hanc puella tradet tibi;
Tuque assume et nigras [1]) profer!
An et tui fratres ament
Nigricantes sum visurus.
En! animula, coibit,
En! animula, non mas est.
En! quam lepide fallamur.
Hem! [2]) femella tua mas est.
Tibi verni preco iouis
Similis est voluptate,
Genereque, coloreque,
Mihi vero libertate.
En! sit auis tibi data,
Electissima pullarum
Ames aemulantem tecum.
Erro, Doris, an tu pingis,
Ergo age, volucrem pinge,
Pinge alaudas inter plures
Ut spectemus coeuntem.

Die Aerzte.

Durch den Anblick holder Nimfen,
Durch die Wirkung sanfter Hände,
Frischer Wangen, schwarzer Augen
Senken sich in Geist und Glieder
Neue Kräfte, neues Leben.
Wenn ich voll von Schlafsucht liege,
Darf mich nur Dorinde kützeln,
Plötzlich hör' ich auf zu schlafen.
Wenn mir Kopf und Wangen schmerzen,

Medici.

Dulcium Nympharum nutu,
Mollium vi palmularum;
Nigro ocello, genis vivis,
Animis membrisque induntur } [3])
Nouae vires, noua vita. }
Si recumbo somnolentus,
Me Dorindula titillet,
Subito fugatur somnus.
Caput si genaeque dolent,

---

[1]) Andere Lesart (ursprüngliche): Accipe nigrasque.
[2]) Ursprünglich: En:
[3]) Ursprünglich: Animis induntur vires,
Membris incrementa vitae.

Darf sie sie nur einmal streicheln,
Plötzlich weichen alle Schmerzen.
Neulich raubte mir ein Fieber
Kraft und Lust aus allen Nerven,
Und ich fieng schon an zu sterben;
Aber Doris, meine Taube,
Strich mit sanften Liebeshänden
Alle halb erstorb'ne Glieder,
Und indem ich sterben wollte,
Küsste sie zum Abschiedsseegen
Noch einmal die blassen Lippen.
Plötzlich hört' ich auf zu sterben.
Plötzlich flohen Brand und Fieber.
Plötzlich ward ich froh und munter.
Zwanzig Stunden nach dem Kusse
Fühlt' ich schon in allen Gliedern
Neue Kräfte, neues Leben;
Und nach zwanzig andern Stunden
Hatt' ich mir, mit neuen Kräften,
Schon die Lippen roth geküsset.
Doris! dein Genesungsmittel
Hat den Beifall aller Aerzte;
Aber lehr es keinen Aerzten,
Spar es nur vor meine Fieber,
Und verschreib es keinen andern.
Deinen Schwestern kannst du's lehren.

Semel palpitet necesse est,
Subito dolores absunt.
Febris nuper menti vires,
Nervis succos detrahebat,
Jamque moribundus eram;
Sed columba Doris membra
Teneris blandisque palmis
Semimortua lenibat,
Et dum moribuudus eram,
Ultimum dicebat vale.
Labra pallida osculata,
Subito abstinebam morte.
Ardor fugit mox et febris,
Mox laetitias resumo.
Horas bis decem post gratum
Osculum per membra sensi
Novos ignes, novam vitam;
Et post alteras viginti
Viribus resumtis labra
Basiis iam rubescebant.
Doris! medicamen tuum
Medicis probatur cunctis.
Sed ne doceas eosdem,
Meis febribus conserves,
Nec praescribas ulli, tamen
Doceas sorores licet.

Die Brüderschaft.

Lasst mich lachen, lasst mich scherzen,
Denn was hilft mir Gram und Sorge.
Weg, verdammter Schwarm der Grillen!
Weg, und schwärme schnell und sicher
Nach den Feinden meiner Freude.
Komm! du Stifter des Vergnügens,
Komm! du Freund von Lust und Brüdern,
Komm! ec soll der Saft im Glase,
Den du aus den Trauben drükktest,
Grillen, Gram und Hass ertränken.
Trinke mit, vergnügter Vater,
Bringe mir den vollen Römer,
Ich will ihn dem Nachbar bringen,
Und der Nachbar soll ihn nehmen
Und ihn andern Nachbarn bringen,
Bis ihn dir der letzte Nachbar
Voll und perlend wieder bringet.
Denn sollt du von vorne trinken,

Fratres.

Risus date mihi et iocos,
Curae quid et metus iuuant?
Miserae tumultus mentis,
Abi, quo te via ducit,
Ad osores voluptatis!
Ades, voluptatis auctor,
Ades, fratribus amice,
Ades, succus in cululło,
Quem racemis extorquebas,
Curas odiaque absumat.
Bibe mecum, pater ovans,
Mihi plenum cedo vitrum,
Ipse tunc vicino cedam,
Et vicinus sumet vitrum
Aliis vicinis cedens,
Donec ultimus vicinus
Plenum saliensque reddat.
Tunc ab integro tu bibes,

Und denn werd ich wieder dursten,
Und ihn freudig wieder leeren,
Und, durch deinen Kuss berechtigt,
Werd' ich mich zum Bruder trinken.
Bruder Weingott! ia ich merke
Ja, ich bin bereits dein Bruder.
Küsse mich, ich will dich küssen,
Dass sich Treu' und Bruderliebe
Durch den Bruderkuss verstärke.
Bruder, gnug! sie ist gestärket,
Lass mich nun die Brüder küssen.
Brüder, habt ihr keine Schwestern?
Nun sind sie mir auch verschwistert.
Holt sie mir, ich will sie küssen. —

Et tunc sitiam de novo,
Et interritus siccabo,
Tuoque osculo invitatus
Fratrem me creabo bibens.
Ohe! iam sum factus frater.
Basia, te basiabo,
Ut fraternus amor fiat
Oscula fraterno firmus.
Iam firmatus est, o frater,
Sine basiem nunc fratres.
Fratres an germanae vobis?
Iam germanae et mihi factae,
Adferatis, basiabo.

„Die Anfrage". [1])
(Versuch in scherzhaften Liedern. [2])
Zweiter Theil Berlin, 1745.) S. 1.

Singt, ihr Dichter,
Singt, und lobet,
Singt, und schmeichelt,
Singt, und bettelt,
Singt von Helden.
Ich will singen,
Ich will spielen,
Aber warlich
Nicht von Helden.
Hört, ihr Schönen,
Hört mich spielen!
Meine Saiten
Sind nicht blutig.
Hört, ihr Schönen,
Hört mich singen!
Meine Lieder
Sind nicht traurig.
Hört! — Ich singe
Nur von Mädchen,
Und ich spiele,
Nur von Liebe,
Wollt ihr hören?

Turba vatum [3])
Cane laudans
Cane adulans
Cane precans,
Cane heroas.
Ipse canam
Ipse ludam
Non heroas
Bellae audite
Me ludentem!
Chordae [4]) meae
Non cruentae.
Bellae audite
Me canentem!
Cantus mei
Non sunt tristes.
Audiatis,
Cano Nymphas.
Audiatis,
Ludo amorem.
Auditisne?

[1]) In J. W. L. Gleim's sämmtlichen Werken, hrg. v. W. Körte, I. Bd. Halberstadt 1811 S. 63—64, betitelt: „An die Schönen".

[2]) Als Motto trägt das Titelblatt die Verse:

Ah! que j'aime ces vers badins,
Ces riens naïfs & pleins de grace. Voltaire.

[3]) Mitgeteilt im Briefe an Gleim d. 3. Juli 1745.

[4]) Ausgestrichen: Cantus.

An die Damen.

Es seegn euch der Himmel,
Ihr würdige Schönen!
Seid ewig die Wonne
Der Jungen und Alten!
Seid ewig, wie heute,
Das Labsal der Männer!
Ihr lasst euch nur sehen,
So hüpfen schon Herzen.
Ihr zwinget die Alten
Zu Jünglingsgeberden.
Ihr labet die Jungen.
Was ist doch ein Leben,
Das ihr nicht versüsset?
Befragt nur die Männer.

Ad feminas.[4])

Vos Dii secundent,
Dignissimae bellae,
Reficite senes
Et juvenes usque!
Create maritis
Blanditias usque!
Proditis in forum
Et corda subsultant;
Adigitis senes
In juvenum formas,
Iuventam beatis.
Quid citra juvaret,
Absentibus vobis,
Rogate maritos.

An Herrn Pesne.[1])

Maler, male meine Freunde!
Kleist soll, mitten unter Helden,
Auf das Lob der Gottheit sinnen.
Mal ihn unter tausend Blumen;
Mal ihn, dass er an dem Himmel
Regenbogen vor sich siehet!
Adler soll dem wilden Menzel[2])
Mit dem krummen Schwerdte drohen,
Und zugleich den Maasstab halten.
Donop[3]) soll satirisch lächeln.

Ad Dom. Pesne.[5])

Pinge, pictor adamatus.[6])
Kleist heroibus immistus
Divas moliatur laudes.
Inter agmen florum pinge,
Pinge caelo prospectantem
Irides versicolores.
Adler ensem aduncum stringat
In Menzelium ferocem,
Nec decempedem dimittat.
Donop salsum prodat risum.

---

[1]) Geb. 1684, gest. 1757. Er war Hofmaler, dann Akademiedirektor in Berlin. Neben der Portraitierkunst betrieb er auch Historienmalerei und die Darstellung von Allegorieen.

[2]) „Ein Österreichicher Partheygänger, Sohn eines Fleischers, der Schrecken der damaligen Zeit“ (Handschrift). Gleim stellt in den Scherzh. Liedern II, S. 51 die Menzels u. a. mit Menschenplagern, Tiegerthieren, Lasterknechten, Gotteslängnern, Ketzermachern und himmelstürmenden Giganten zusammen. In dem Gedichte „An Herrn von Kleist“ (Scherzh. Lieder I, S. 3) findet sich die Zeile: „Hier rast kein Menzel mit Husaren“.

[3]) Capitain von Donop in Potsdam, ein gemeinsamer Freund Kleists und Gleims, den dieser in einem Brief an Uz erwähnt — Berlin, d. 6. Aug. 1747.

[4]) Mitgeteilt im Briefe an Gleim v. 20. Juli 1745. Auf die obige Leistung war R. so stolz, dass er den Freund scherzend fragte (a. a. O.): „Komme ich Ihnen nun bald vor als ein Gruterus? Fürchten Sie sich nicht vor den Mienen, die ich jetzo machen muss, wenn ich die differentias verborum untersuche?“

[5]) Anhang zum Briefe Ramlers an Gleim v. 11. September 1745.

[6]) adamatos?

Seidlitz [1]) soll der Braut entfliehen,
Die ihm seine Mutter bringet.
Venus soll, mit ofnen Armen,
Ihm vergnügt entgegen eilen,
Und, Adonis an der Seite,
Soll den Pfeil, der ihn erobert,
Einem Plutus spöttisch zeigen.
. . . . [2]) soll der Tugend folgen,
Die ihm himmlich freundlich winket.
Kannst du wol die Tugend malen?
Male sie wie seine Schwester.
Fromm [3]) soll reife Weitzenähren
Um das Haupt der Ceres winden.
Lamprecht [4]) soll, umringt von Lastern,
Gütig mit den Lastern streiten.
Mal um ihn die Laster hesslich!
Male sie, dass man sich fürchtet,
Wie Lucan die Hexen malet!
Naumann soll, mit starren Augen,
Einen Liebesgott betrachten,
Der ihn wiederum betrachtet;
Gieb auch beiden Pfeil und Bogen,
Dass sie aufeinander zielen.

Seidlitz fugiat aversus
Sponsam matre sibi adductam.
Venus adaperto sinu
Illi comiter occurrat,
Et Adonis e transverso,
Telum, saucius quo factus,
Pluto indigitet subsannans.
. . . comitet virtutem
Innuentem divo risu.
Num pingere virtutem? [5])
Ut germanam pinge suam.
From praecingat flavescentes
Fronti Cereris aristas.
Lamprecht vitiis stipatus
Domet vitia mansuetus.
Vitia depinge monstra,
Pinge quibus horreamus,
Ut Lucanus sagas pingit.
Naumann genium irretortis
Oculis intueatur
Ipsum rursus intuentem.
Adde tela utrique et arcus,
Ut in se directis adstent.

---

[1]) von Seidlitz, Gleims und Kleistens Freund, Regiments-Kamerad des letzteren. Vgl. die Briefe Gleims an Uz vom 12. März 1745 und 6. März 1746.

[2]) Gleim, Werke, hsg. v. Körte, I, S. 65 hat die Lesart:
„Schulzen lass der Tugend folgen"; —
Schulze war ein Freund Gleims aus späterer Zeit, Bürgermeister in einer Magdeburgischen Landstadt. Vgl. Gleim an Uz, Halberstadt, d. 29. I. 67. Im Briefe Gleims an K. L. von Knebel, Halberstadt, d. 16. April 1773, wird Oberbürgermeister Schulze zu Haldensleben als Freund des Dichters erwähnt. Vgl. K. L. von Knebels literar. Nachlass II, S. 65. —

[3]) Der aus Ramlers Lebensgeschichte bekannte Amtmann Fromme in Lähne, Gleims Schwager. Ihm ist auch Gleims „Pflicht zu verliebten Gesprächen" (Versuch in Scherzhaften Liedern I, S. 14/15) gewidmet.

[4]) Gemeint ist Jacob Friedrich Lamprecht, geb. d. 1. Oktob. 1707 zu Hamburg, gest. d. 8. Dezbr. 1744 zu Berlin. „Der Geheimsekretär Lamprecht, der unter einem die Wissenschaften liebenden König sein Glück zu machen . . . . . von Hamburg nach Berlin gekommen war". Körte, Gleims Leben, S. 27 — „Herr Lamprecht ist Geh. Sekr. beym Apartem. auswärtiger Affairen geworden". Gleim an Uz. Berlin, den 15. April 1742. In den Brief Gleims an Uz vom 28./3. 1743 ist ein gemeinschaftlich „An Herrn Lamprecht und Herrn Uz" gerichtetes Gedicht Gleims eingeheftet. — Man hielt L. für den Verfasser der auch Rost zugeschriebenen „Schäferwelt" (Gleim an Uz, den 12. März 1745. Damals war — wie aus obigem hervorgeht, — L. schon tot.) Vgl. übrigens ADB. Band 17, S. 582—583.

[5]) eine Silbe fehlt. num tu . . .?

Sulzer soll, am schönsten Morgen,
Auf der schönsten Aue schleichen.
Lass uns sehn, wie er sich freuet,
Wenn er neue Blumen findet,
Wie er, wenn ein Freund erscheinet,
Auch die Blumen gleich verlässet
Und dem Freund entgegen eilet.
Uz, [1]) wie lass ich dich doch malen?
Siehst du nicht dem Wachsbild ähnlich,
Das Anakreon bestellte?
Maler, mal ihn nach dem Bilde:
Mal ihn, hinter Rosenbüschen,
An dem Ufer eines Teiches.
Lass ihn lauschen, lass ihn sehen,
Wie sich eine Venus badet.
Maler, dies sind meine Freunde
Male mich, dass ich sie küsse,
Und dann male meinen Vater [2])
An der Seite seines Zabels, [3])

Sulzer optima sub luce
Optimo succedat ruri.
Imitare ut recreetur,
Novis floribus offensis,
Ut, amico comparente,
Floribus dimissis, laetus
Advertatur ad amicum.
Uz, quo tu pingere modo?
Nonne similis et [4]) ceris
Quas Anacreon iubebat? [5])
Pictor, hunc ad ceras pinge!
Densa post roseta pinge,
In herbosa stagni ripa,
Speculantem et advertentem,
Ut lavetur bella Venus.
Pictor, hi sunt fere amici.
Iam me pinge dividentem
Illis oscula deinceps.
Patrem meum superadde

---

[1]) Vgl. „Scherzhafte Lieder" I, S. 33: „Wünsche an Herrn Uz in Anspach. Das Gedicht schliesst mit den Worten:

„Könnt ich mitten im Vergnügen
Dich, mein Uz, zu küssen kriegen;
Könnt ich denn bei solchen Freuden
Meines Fürsten Glükk beneiden?" —

Unterm 17. Mai 1768 meldet Uz seinem Gleim, dass endlich sein Portrait, welches dieser schon lange — seit dem 10. Februar 1756 — gewünscht hatte, fertig sei; den Empfang dieses — freilich nicht gut gelungenen — Gemäldes bestätigt Gleim von Lauchstädt aus am 20. Aug. 1768.

[2]) Gleims Vater, Johann Lorenz Gleim, geb. d. 24. Juni 1676 zu Seehausen i./Altmark, gest. d. 26. April 1735 als Obereinnehmer in Ermsleben.

[3]) Vgl. Körte, Gleims Leben, S. 5/6: „Im zehnten Jahre brachte der Vater seinen Wilhelm in die Lehranstalt des vormaligen Schulmanns und damaligen Predigers, Herrn Magisters Zabel zu Oberbörnecke, einem Dorfe des Fürstenthums Halberstadt. — — — — — — Der Lehrer war ein wahrer Wakefield und vortrefflicher Schulmann". — Ebda. S. 431, aus einer lateinischen Abschiedsrede Gleims bei seinem Abgange von der Wernigeroder Stadtschule, am 11. Novbr. 1738: „Efflagitat porro officii mei ratio, ut vota concipiam, pro salute eorum, quorum industria profeci, inter quos mihi omnino laudandus venit vir admodum reverendus et doctissimus Clamer Zabel, apud Börnecenses verbi divini interpres fidelissimus. Multum illi debeo, qui per aliquot annos in rudi me puero erudiendo singularem dedit operam. Grato agnosco animo omnia, quae mihi praestitit eximia". — Über denselben schreibt endlich Gleim an Uz, Berlin, den 25. April 1747: „Zabel ist der Nahme meines ehemaligen Informators, eines Prediger und guten Freundes meines sel. Vaters".

[4]) es?

[5]) Ausgestrichen: curabat.

An der Hand des besten Priesters,
Dass er meine Freunde siehet.
Wenn du meinen Vater malest,
Must du mit beseelten Zügen
Seine Redlichkeit bezeichnen.
Denn es soll sein wehrtes Bildnis,
Wenn ichs meinen Freunden zeige,
Mich und sie zur Tugend reitzen.
Maler, nun kannst Du mir danken,
Wenn die Bilder treuer Männer
Deinem Pinsel Ehre bringen.
Sollen Bider treuer Schönen
Deinem Pinsel Ehre bringen;
O, so mal auch ihre Mädchen.
Geh, und frage meine Freunde:
Sagt, wo habt ihr eure Mädchen? —

Ad Zabeli latus sui,
Integerrimi divini,
Ut amicos visat meos.
Imitanti patrem fas est,
Ductibus ut animatis
Simules sinceritatem,
Huius enim carum caput,
Ad amicos latum, nobis
Suscitat virtutis ignes.
Pictor, iam gratare mihi,
Si tabellae ingenuorum
Arti conferunt honorem.
Ut tabellae ingenuarum
Arti conferant honorem,
Simula puellas quoque.
Abi, sciscitare amicos:
Ubi sunt puellae vestrae? —

Besprechungen.

THE JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE, ed. by George E. Woodberry, Prof. of Comp. Lit. in Columbia University. J. B. Fletcher, Assist. Prof. of Comp. Lit. in Harvard University. J. E. Spingarn, Tutor in Comp. Lit. in Columbia University. New York, Mc Clure, Philipps & Co. 1903, IV u. 394 S.

Nachdem sich die Arbeiten der Anglisten und die einiger Germanisten Amerikas schon seit längerer Zeit verdiente Beachtung errungen haben, mehren sich neuerdings die Zeichen, die auch auf einem andern Gebiete, dem der Litteraturgeschichte, einen entschiedenen Aufschwung erkennen lassen. Das Buch von Gayley und Scott, *An Introduction to the Methods and Materials of Literary Criticism* (Boston, Ginn & Comp., vol. I. 1899), das den Jünger der Wissenschaft trefflich über die mancherlei Aufgaben der litterarhistorischen Forschung, über das Geleistete und über die verschiedenen Auffassungen einzelner Probleme orientiert, ist allein schon durch sein Dasein ein Beweis dafür. Aber nicht nur der Unterricht, sondern auch die selbständige Forschung steckt sich hohe Ziele. Es sei hier nur auf Gummeres im nächsten Heft zu besprechende *Beginnings of Poetry* hingewiesen, die die bestbegründete Theorie des kommunalen Ursprungs der Poesie enthalten und über zahlreiche Fragen des Volksgesangs Licht verbreiten. Besonders zielbewufst wurden die Aufgaben der Litteraturforschung an der Columbia University in New York in Angriff genommen, wo im Laufe der letzten fünf Jahre jährlich zwei gröfsere Arbeiten erschienen, die gediegene Schulung und eine ausgedehntere Lektüre verrieten, als man sonst bei Erstlingsarbeiten zu finden gewohnt ist. Der laufende Band dieser Zeitschrift bringt die Besprechung zweier Bände der *Columbia Studies in Comparative Literature,* denen andere sich anschliefsen werden.

Unverkennbar ist der gröfsere Stab von Lehrern für die einzelnen Fächer, wie ihn die amerikanischen Universitäten besitzen, solchen Studien günstig. Während in Deutschland der einzelne Philologe Sprach- und Litteraturgeschichte eines Landes, etwa Englands, Frankreichs, vertritt, haben wir in Amerika diese philologischen Professuren auch, nur dafs dann mehrere Vertreter für die Einzelphilologien, etwa Sprache und Litteratur Frankreichs oder Deutschlands, da sind. Das bedingt schon eine gewisse Arbeitsteilung, und die Möglichkeit ist gegeben, dafs die Neigungen des einzelnen, gehen sie nun mehr auf das sprachliche oder

litterarische Gebiet, einigermafsen zu ihrem Rechte kommen. Daneben aber bestehen meist noch besondere *Departments of Literature* mit zwei oder mehr Dozenten, denen gerade jene Aufgaben zufallen, die über die Grenzen der einzelnen Philologien hinausgreifen und nur ausnahmsweise von deren Vertretern befriedigend behandelt werden können. Diese Stellen entsprechen also nicht unsern Lehrstühlen „für neuere deutsche Litteratur“: neuere englische und amerikanische Litteratur wird z. B. an der Columbia University von drei Dozenten gelesen, die nicht dem *Department of Comparative Literature* angehören. Dieses behandelt dagegen allgemeinere Themata, wie: die Methoden und die Geschichte des Litteraturstudiums, die Litteraturkritik und ihre Geschichte im modernen Europa, und dann namentlich Erscheinungen, die auf mehrere Länder übergreifen, wie: die europäische Litteratur in der vollen Renaissance, die litterarischen Beziehungen Englands und des Festlands zur Zeit der Tudors, die europäische Litteratur während der späteren Renaissance und der katholischen Reaktion, die mittelalterliche und neuere Pastorale, den Klassizismus in der neueren Litteratur, die Tradition des Rittertums in der neueren Litteratur u. dgl. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dafs bei dieser Art des Unterrichts der Zusammenhang zwischen verwandten Erscheinungen verschiedener Länder besser hervortreten mufs und die Schüler mehr geübt werden ihn zu erkennen, als wenn sie die Litteraturgeschichte blofs von auf ihr Fach beschränkten Anglisten, Romanisten und Germanisten vortragen hören. Darin möchte wohl der Vorzug der *Columbia Studies in Comparative Litarature* zu sehen sein, die ja nicht alle gleich an Wert sind, im ganzen aber doch sich auf einer achtunggebietenden Höhe halten.

Das *Journal of Comparative Literature* sollte nun ebenfalls diesen vergleichenden Studien dienen. Das Unternehmen begann vielversprechend. Es ist den Herausgebern gelungen, einen Kreis tüchtiger Mitarbeiter um sich zu versammeln und auch solche aufserhalb Amerikas zu gewinnen. F. Baldensperger *(Le Moine de Lewis dans la Littérature française)* und Ch. Bastide *(Huguenot Thought in England)* aus Frankreich, B. Croce *(L'Umorismo)* P. Toldo *(Molière en Italie)*, J. Pizzi *(Di alcuni Punti di Somiglianza fra la Poesia Persiana e la Nostra del Medio Evo)* aus Italien und P. Hamelius *(The Character of Cain in the Towneley Plays)* aus den Niederlanden sind mit schätzenswerten Beiträgen vertreten. Daran schliefsen sich Cumliffe aus Montreal in Canada mit einer Abhandlung über die Anfänge der französischen Tragödie im Lichte neuerer Forschung, Spingarn teilt interessante Briefe des Humanisten John Phreas mit, P. Toynbee berichtet über englische Danteübersetzungen aus dem vierzehnten bis siebzehnten Jahrhundert, J. B. Fletcher über Preziösen am Hof von Karl I., und L. Einstein handelt über die Beziehungen der Litteratur zur Geschichte. Die Abteilung *Notes* bringt kleine Mittheilungen, in den *Reviews* werden neuere Bücher, in Gesamtübersichten litterarhistorische Aufsätze in den Zeitschriften Deutschlands, Frankreichs, Englands, der Niederlande und Belgiens und der Vereinigten Staaten aus dem Jahr 1902 von verschiedenen Berichterstattern besprochen.

Man sieht, sowohl die Mannigfaltigkeit wie auch die Richtung der einzelnen Arbeiten machte den Herausgebern alle Ehre, und man hätte ihrer Zeitschrift wohl einen guten Fortgang prophezeien können. Inzwischen hat jedoch das *Department of Comparative Literature* an der Columbia-Universität eine Krisis durchgemacht, indem aus Gründen, die sich unserer Kenntnis entziehen, Professor Woodberry seine Stelle niederlegte und auch andere Veränderungen erfolgten. Damit im Zusammenhang stellte unsere Zeitschrift vorläufig ihr Erscheinen ein. Nachdem inzwischen durch Berufung von Professor Fletcher von der Harvard-Universität die Lücke wieder ausgefüllt und die Abteilung für vergleichende Litteraturgeschichte an der Columbia-Universität neu organisiert wurde, steht zu hoffen, dafs auch das *Journal of Comparative Literature* seine verdienstliche Tätigkeit wieder aufnehmen werde.

Der Raum verbietet uns, auf die einzelnen Aufsätze genauer einzugehen, nur auf die einleitenden Worte Woodberrys sei kurz hingewiesen. Folgendes sind nach ihm die Gegenstände, auf die die vergleichende Litteraturgeschichte ihr besonderes Augenmerk richten mufs. Erstens die Ahnenreihe der Bücher, das Studium der Quellen, auch der indirekten, wo in Fällen bestimmenden oder entgegenwirkenden Einflusses das Resultat nicht eine mehr oder minder verschleierte Wiederholung eines Originals, sondern ein neues Produkt ist: dies ist das Studium der Quellen. Zweitens das gemeinsame Material der Litteratur, sei es in einfachen Formen, wie in der Ballade, oder in komplizierten Formen, wie in dem sogenannten bretonischen oder trojanischen Stoffkreis mit dem Hinblick auf den Nachweis paralleler Entwicklungen desselben Stoffes in verschiedenen Zeitaltern und Ländern: dies ist das Studium der Themata. Drittens die Struktur der Arten des Ausdrucks, entweder streng genommen, wie in der Lyrik, oder loser genommen, im Gebrauch von Alliteration und Reim, mit dem Hinblick auf den Nachweis von in ähnlicher Weise parallelen Entwicklungen auf der formalen Seite: dies ist das Studium der Formen. Viertens die sozialen, politischen oder ästhetischen Bedingungen, die die Behandlung von Stoff und Form beeinflussen, mit dem Hinblick auf die wissenschaftliche Erklärung von Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten in beiden: dies ist das Studium des Milieus *(study of enviromments).* Fünftens die verwandten Stoffe und Formen der plastischen Künste mit dem Hinblick auf Analogien der Behandlung und des Ausdrucks: dies ist das Studium künstlerischer Parallelen. Woodberry findet, dafs sich unter diese fünf Gruppen das meiste von dem auf dem Gebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte Geleisteten bringen lasse. Nur habe man sich seither wesentlich mit dem Äufserlichen der Litteratur und besonders mit bibliographischem Detail abgegeben. Eine Menge von Wissen über einzelne Autoren, Themata und Momente sei so angehäuft worden, und es erhebe sich jetzt die Frage, was mit dieser Masse von Detail geschehen solle, wohin es führe, zu was es dienen wolle. Wenn man, fährt er fort, die Litteratur als den Ausdruck des menschlichen Geistes betrachte, so könne der Erforscher der vergleichenden Litteraturgeschichte, dem es auf wirkliche Werte ankomme, sich nicht zufrieden geben mit unsystematisiertem Wissen bezüglich der internationalen Aus-

breitung der Litteratur, sei es durch erlesene originale Autoren, wie zentral auch immer ihre Stellung, sei es durch den breiten Druck fremder Einflüsse auf eine Nation im ganzen; noch auch könne er zufrieden sein mit einem ähnlichen Wissen bezüglich paralleler Entwicklungen von Thema und Form. Die Phänomene müfsten tiefer untersucht werden, wenn sie eine der geistigen Natur der Litteratur entsprechende verschiedene Art von Wahrheit ergeben sollten. *„Investigation must turn to the reason of things, and leave the disparate facts more on one side as an inferior matter; and the reason of things is found in the laws of the human soul, of which the world as known to us is a creation, a flowering forth, and most brilliantly so in the sphere of literature, of art, of all that is involved in our study. Sainte-Beuve, as a writer, was a psychologist; he set forth the psychology of individual writers and presented them as they were in the soul. A national historian of literature might thus set forth race-psychology, a world-historian might arrive at human psychology in its elemental form.“* So sehr auch in diesem intellektuellen Zeitalter das Prinzip der Relativität herrsche und so selbstgefällig der empirische, historische, receptive Geist sich dabei beruhige: für den Erforscher der vergleichenden Litteraturgeschichte liege die unerfüllte Aufgabe in der Richtung der Psychologie der Rassen, die Litteraturen hervorgebracht haben, und, im strengen Sinne genommen, ihrer Metaphysik.

Im einzelnen betont dann Woodberry, *„that the study of themes should reveal temperamentally, as form does structurally, the nature of the soul, and it is in temperament, in moods, that romanticism, which is the life of all literature, has its dwelling-place“*. Der Gegenstand internationaler Einflüsse scheint ihm nicht der Hauptweg zu seinem Ziele, sondern er glaubt, dafs die isolierten Phänomene von Nationallitteraturen in sich fruchtbarerern Stoff darbieten können wegen ihrer Reinheit und im Verhältnis zu ihr. Darum blickt er mit grofsen Erwartungen auf die herannahende Erschliefsung der alten östlichen Litteraturen, die nicht unsere Vergangenheit haben.

So oft schon ist Taine als widerlegt bezeichnet worden, und doch ist bisher noch jeder tieferdringende Forscher genötigt gewesen, mit Taine die psychologische Natur der meisten und wichtigsten litterarhistorischen Probleme anzuerkennen! Der Rezensent, der so oft Gelegenheit hatte, einer Litteraturforschung im Geiste Taines das Wort zu reden und auf die Wichtigkeit vergleichender litterarhistorischer Aufgaben hinzuweisen, bei denen internationale Beziehungen nicht ins Spiel kommen, darf es wohl aussprechen, dafs er sich der mancherlei Übereinstimmungen mit Woodberry herzlich freut.

Freiburg, Juli 1904. W. Wetz.

FINNISCH-UGRISCHE FORSCHUNGEN. Zeitschrift für finnisch-ugrische Sprach- und Volkskunde nebst Anzeiger, hg. von E. N. Setälä und Kaarle Krohn. 1. u. 2. Bd. 1901. 1902. Helsingfors, Red. d. Zeitschr. Verlag Leipzig, O. Harrassowitz.

Da uns der gröfste Teil des Gebietes, das die vorliegende neue Zeitschrift bestellen will, nicht wissenschaftlich zugängig ist, müssen wir uns durchweg auf eine blofse Anzeige beschränken und können höchstens die volkskundlichen und ins Germanische übergreifenden Partien selbständig beurteilen. Das erste Heft erschien 1901, also 66 Jahre nach der Veröffentlichung des finnischen Nationalepos *Kalevala* durch Lönnrot im Jahre 1835, und ein halbes Jahrhundert nach der Ernennung Castréns zum Professor des Finnischen an der Universität Helsingfors. An ihrer Wiege wird der Zeitschrift das Trauerlied vom Untergang der Selbständigkeit Finnlands gesungen.

Um so bewunderungswerter ist der Mut der Männer, die ein Organ für ihr im weitesten Sinne gefafstes Volkstum zu schaffen unternehmen und zwar überwiegend in deutscher Sprache. Es behandelt die Geschichte und Phonetik der finnisch-ugrischen Sprachen, ihre Beziehungen zu den ural-altaischen und zu den indoeuropäischen Sprachen, sowie die Urgeschichte, Religion und Mythologie, die Volksdichtung, die Sittenkunde und Ethnographie der finnisch-ugrischen Völker. Die beiden Herausgeber eröffnen die Zeitschrift: auf Setäläs notwendigen Artikel über *Transskription der finnisch-ugrischen Sprachen* folgt der Krohns: *Wo und wann entstanden die finnischen Zauberlieder?* Die Antwort lautet: Sie stammen aus Westfinnland und stehen in keinem genetischen Zusammenhange mit den epischen Liedern, deren Heimat vielmehr in Estland zu suchen ist. Die ältesten und gebräuchlichsten bei den Finnen sind die Verrenkungs-, Blut- und Wundsegen, wie bei den Germanen und Letten, denen beiden sie auch zum gröfsten Teil entlehnt scheinen. Inzwischen sind durch Bang die norwegischen Hexeformularer herausgegeben und von Ebermann die deutschen Blut- und Wundsegen eingehend besprochen worden. Beide Werke möchten jenes Verhältnis der finnischen Zaubersprüche zu den fremden, vielleicht auch ihr Alter näher bestimmen. Ich bemerke hier beiläufig, dafs derartige Heilsprüche deutscher Abkunft noch heute in englischer Form in den Gebirgen von Westmaryland und Westpennsylvania gebraucht werden *(The Journal of American Folklore.* ed. A. F. Chamberlain XV (1902), 268ff.).

Es folgen mehrere sprachwissenschaftliche Abhandlungen spezieller Art, die durch O. Donners allgemeinere Skizze der uralaltaischen Sprachen gleichsam gekrönt werden. Sie führt uns die Geschichte ihres Studiums von Strahlenbergs epochemachendem Werk: *Das nörd- und östliche Theil von Europa und Asia,* Stockholm 1730, das zuerst die ausgedehnte Verwandtschaft des Finnischen erkannte, bis auf Böhtlingks und des Verfassers eigene Forschungen vor. Diese Sprachen, die von Norwegen und Ungarn bis zum stillen Ocean reichen, teilen mit einander einen grofsen Vokalreichtum, eine Vokalharmonie innerhalb der mehrsilbigen Wörter. die Bildungsweise der persönlichen Fürwörter und die Konsonantenschwächung.

Selbstverständlich bilden so einzigartige umfassende Volksepen, wie das finnische *Kalevala* und das estnische *Kalevipoeg,* zwei Hauptthemata; jenes wiederum von K. Krohn, dieses von Kallas beleuchtet. Krohn sieht Kalevala für ein altes aus volkstümlichem Material von Volkssängern gedichtetes Volksepos an, denen sich als letzter Lönnrot anreiht, der also kein mystifizierender Verfasser ist wie der Ossiandichter Macpherson. Dies Epos ist weder „eine uralte restaurierte Schlofsruine, noch ein gelegentliches Luftschlofs eines modernen Künstlers. Die Einheit zwischen den Liedern ist weder etwas Ursprüngliches, noch von einem einzelnen Zusammensetzer Erfundenes. Sie ist allmählich mit der Zeit entstanden." Kallas' Abhandlung beschränkt sich nicht auf das Kalevipoeg, sondern gibt eine Gesamtübersicht über das Sammeln estnischer Runen, das schon 1732 beginnt und namentlich von den deutschen Balten eifrig betrieben wurde, die sich aber in der letzten Zeit leider mehr davon zurückziehen. Doch ist von dem fast unerschöpflichen Reichtum der estnischen Volksüberlieferung ein grofser Teil bereits in Sicherheit gebracht. Eine einzige Sängerin teilte 700 Lieder mit und Hurt trug über 40000 Volkslieder, 8500 Märchen und Sagen u. dergl., 45000 Sprichwörter und 37000 Volksrätsel zusammen. Damit kann selbst Wossidlos Sammlung der mecklenburgischen Volksüberlieferungen nicht wetteifern! Ein ungeheures Gebiet wartet der Bestellung.

Ist in den Abhandlungen von allgemeinerem Interesse bisher mehr das Finnische und das Estnische betont worden, so kommen in den sprachlichen Untersuchungen auch die anderen Elemente des finnisch-ugrischen Volkstums zur Geltung. So enthält z. B. gleich das erste Heft Aufsätze über den Ursprung des Personalsuffixes — n̲ im Ungarischen, die Geschichte des urlappischen ā und ū in unbetonter Silbe, Etymologisches aus den permischen Sprachen, finnische und estnische Konjunktionen nordischen Ursprungs, und dazu mehrere sprachliche Kleinigkeiten.

Aus dem *Anzeiger,* der für Besprechungen und Mitteilungen aller Art bestimmt ist, sei noch eine über hundert Seiten starke *Bibliographie der finnisch-ugrischen Sprach- und Volkskunde für das Jahr 1900* hervorgehoben.

Ohne alle Frage liegt uns ein gediegenes, gut geleitetes und für die Wissenschaft viel versprechendes Unternehmen vor, das wir der deutschen Gelehrtenschaft bestens empfehlen können. Der Preis von 8 Mark für den Band von über 22 Bogen ist sehr niedrig gestellt.

Freiburg i. B., März 1904. Hugo Meyer.

Prof. Dr. PAUL HORN, Geschichte der türkischen Moderne. Leipzig, C. F. Amelang. 1902. 74 S. *(Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen.* Band IV).

Dafs die vielen Völker, die nicht selbst eine Schrift erfunden haben, durch Zufall oder aus Bedürfnis ein Alphabet oder Silbenzeichen

von andern entlehnen, und in Verbindung damit sich einiges geistige Gut, wie religiöse Urkunden u. a. m. aneignen, ist nicht eben wunderbar. Dagegen scheint es uns seltsam, wenn es auch nicht so selten ist, dafs man eine fremde Litteratur oder Teile einer solchen übernimmt, obgleich sie in vieler Beziehung zu dem heimischen Boden und seinem Kulturklima nicht eigentlich passen.

Wie sonderbar mufs es doch für die Römer gewesen sein, als nach ihrer kleinen einheimischen carmen-Litteratur der Tarentiner Livius Andronicus mit einem Gedichte begann, dessen erster Vers uns nicht grade eine unendliche Sehnsucht nach dem Ganzen erweckt:

virom mihi Camena insece versutum . . .

Hinterher wurde das spätere griechische Lustspiel importiert, wobei Plautus und Terenz nicht die Sitten der Zeit aussprechen, zwölf Stücke des Plautus und alle des Terenz in Athen spielen. Homers buntfarbigen Fabelteppich breitete erst eigentlich in seinen feinen und wunderlichen Verzierungen Virgil vor den nüchternen römischen Augen aus, indem er freilich sein Bild durch viele sorgsam, ja kleinlich gesammelte Mosaiksteinchen vervollständigte, wie aus den zahlreichen Untersuchungen von Paul Jahn ersichtlich ist. Im modernen Italien war zwar durch die humanistischen Studien der Geist für das Fremde vorbereitet; aber sonderbar ist's doch, wenn Tasso bei der Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses von christlichem Charakter aufser den Erzengeln Michael und Gabriel die dauer- und schreckhafte Alekto mit agieren läfst und sein Muster Virgil ungefähr in allen phantastischen Einzelheiten nachahmt. Nicht minder mischt Spenser heidnische und moderne Farben, wie z. B. durch Verwendung jenes aus der Äneis 6,895 bekannten Tores. Unsere deutsche Renaissance war bekanntlich stark in dem Glauben, dafs die griechisch-römische Poesie den Gipfel des Parnasses bedeute, uns ohne weiteres für das deutsche Gemüt ein Genufs und dem deutschen Geist ein Muster der Nachahmung sei.

Allmählich besinnen sich dann die Völker auf ihr eigenes Wesen: in der Kirche schliefst sich einzelnen lateinischen Wendungen die deutsche Übersetzung an, ja der ganze Gottesdienst wird deutsch. In der Litteratur, besonders, wo sie, wie im Theater, auf die Massen wirken soll, erstarkt langsam die Volkssprache, bis sie das fremde Idiom verdrängt; ja die Poesie beginnt erst eigentlich, wenn die Menschen sich aussprechen, ihr eigenes Fühlen, Denken, Erleben in den Lauten ihrer Sprache. Diesen völkerpsychologischen Prozefs führt uns Horn in seiner kurzen, präzisen und klaren Darstellung auch bei den Türken vor, so dafs wir seiner hübsch geschriebenen Darstellung, wie mir scheint, eine gute und zutreffende Orientierung über die türkische Moderne verdanken.

Auch die Türken hatten vor Zeiten den Wahn, dafs die Übernahme und Nachahmung des Fremden eine feine Sache sei. Daher ist ihre Litteratur in der älteren Zeit ein Abklatsch der persischen, sodafs also das persisch-arabische Wesen zuerst durchaus dominiert. Jahrhunderte lang waren sie sklavische Nachahmer der neupersischen Litteratur, obgleich ihnen z. T. deren Phantasterei und Künstlichkeit gar nicht im Blute liegt. Dabei wurde ein starker persisch-arabischer Wortschatz

mit eingefügt, sodafs die Masse des Volkes, besonders aufserhalb von Konstantinopel, gar nichts von der Dichtung hatte, schon, weil sie das Lexikon nicht verstand — wie in anderer Weise wir ungebildete Faustgeniefser wenig oder nichts von all den schönen Dingen haben, welche die Faustgelehrten wissen oder zu wissen glauben.

Gegen dieses Tintentürkisch (wie es Horn treffend nennt) regte sich etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Opposition. Im Gegensatz zu der unnatürlichen Nachahmung des Fremden erklärte man: ein natürliches Gedicht ist dasjenige, welches seinem Schöpfer nach wenigem Nachdenken aus einem Gufs in die Feder fliefst, und das Gleiche gilt für eine gute Prosaschrift. Bei der bisherigen beliebten Künstelei geht ein „Dichter" mit einem Ghazel von fünf Versen neun Monate schwanger, zu einem Briefe machen wir mehrmalige Brouillons und Kopien, und wenn man ihn nachher besieht, so ist der Stil doch schlecht (8). Daneben fehlt freilich nicht eine dekadente Definition des Dichters, die an unsere deutsche Zeile einigermafsen erinnert „Poesie ist tiefes Schmerzen" u. s. w.; ein Lyriker sagt uns nämlich: der Dichter ist ein Geschöpf, das die Natur in ihren leidenschaftlichsten Augenblicken mit schmerzlich schmerzlichem Lächeln hervorbringt. Ihr Lächeln spiegelt sich in seinen dem Rosentau gleichen Tränen, ihre Tränen in seinen dem Wolkenregenbogen ähnelnden Lächeln. Mehr als andere Geschöpfe ein Sklave der Natur, strebt er doch, sie zu überwinden u. s. w. Während man also bei uns vor einiger Zeit mit spafsigem Ernst definiert hat: Poesie ist Natur minus x, scheint doch jener Türke zu meinen: Poesie ist Natur plus x.

Zu den fremden Einwirkungen kommen aber in der Türkei endlich noch wesentlich die französischen. Ihren kosmopolitischen Charakter zeigt auch hier die französische Litteratur auf allen Gebieten. Weniger die deutsche: Wilhelm Tell wurde unterdrückt und sein Übersetzer verbannt. Als Vater der türkischen Moderne gilt allgemein Ibrahim Schinasy (1859). Neben Übersetzungen kommt nun mit absichtlicher Betonung das Milli (Nationale) zur Geltung. Das türkische Leben wird geschildert, typische Züge entsprechen nationalen Eigenheiten, wozu gehört, dafs es in der Liebe kein Entsagen gibt, wie unser hypersentimentales „brich, o Herz, was liegt daran." Gern wird die Moral der Geschichte dick unterstrichen. Auch hier finden wir ein liebendes Paar, das in dem Glauben, Bruder und Schwester zu sein, aufwächst und beglückt ist, als es erfährt, dafs dies ein Irrtum ist. Vgl. die chinesische Novelle bei Heinrich Kurz: *das Blumenblatt* (St. Gallen, 1836) 178 f.

Wie auch sonst, spiegeln sich hier die Bedürfnisse des Gemüts und des Lebens in der Litteratur. Sentimentalität bis zum Überflufs (49) steht neben Realismus und dem Humor (43. 48. 57); amüsant ist die Schilderung einer Hochzeitsnacht (21), in der die junge Gattin heifse Tränen vergiefst als der Gatte einschläft. Neben dem Realismus geniefst man etwas Phantastik. Denn dahin wird es wohl zu rechnen sein, wenn ein Liebespaar infolge der Ränke eines Eunuchen sieben Jahre in einer unterirdischen Höhle auf einer Insel bei Stambul zubringen mufs, während es auf der Erde als tot gilt — Anfang des 19. Jahrhunderts. Aufser Erzählungen haben wir Lyrik und Drama, Balladen (37), Gedichte in

Prosa (44). Nicht einmal auf den Schmuck gereimter Trauerspiele brauchen die Türken zu verzichten (35). Die moderne Mädchenerziehung wird behandelt (47), das Bauernleben bis zur Dorftragödie dargestellt (50. 54). In dieser Milli-Litteratur erscheint auch der Patriotismus (59), die Sprachreinigung (38) und — schreibende Frauen (62. 65). Nicht unerwähnt möge bleiben, dafs ein Dichter seine Landsleute mit den „Empfindungen einer Schwindsüchtigen“ eingehend bekannt macht.

Wie anderwärts fehlt auch in der Türkei nicht das Dramenschreiben in Kompagnie (52).

Berlin. K. Bruchmann.

K. DIEDERICH. Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Litteratur (Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen. Bd. IV). Leipzig, Amelang. 1902. 242 S.

Zu den vielen Litteraturen, die nicht unvermischt eine ursprüngliche Eigenart zeigen, gehören in besonderem Grade die beiden hier dargestellten. Rechnet man auf die hellenistisch-alexandrinische Litteratur etwa die Zeit von 300 vor bis 400 nach Christus, auf die byzantinische 500—1300, bedenkt man, dass von Alexandria direkt auf Byzanz eingewirkt wurde, sogar in der religiösen Dichtung, so wird glaublich, dafs die byzantinische Litteratur zunächst nur Nachblüte der hellenistisch-alexandrinischen ist. Dazu kommen jedoch orientalische und barbarische (slavisch-germanische) Elemente. Die byzantinische Litteratur ist wesentlich eine Litteratur der Stadt Byzanz, eines bestimmten kleinen Teils der Bevölkerung, zu der ein freies Bürgertum nicht gehörte, und ist sophistisch-rationalistisch. Sie ist nicht die Grundlage der neugriechischen (1300—1900), sondern nur ein Bindeglied zwischen ihr und der hellenistischen, sodafs wir zum Verständnis der neugriechischen den Weg vom späten nachklassischen Altertum über das byzantinische Mittelalter nehmen müssen.

Die neugriechische Litteratur ist wesentlich sentimental-idyllisch. Auf der byzantinischen Kunstdichtung und der neugriechischen Volksdichtung baut sich dann die neugriechische Kunstdichtung auf.

Endlich hat der Westen, die romanische Litteratur, von Frankreich und Italien (Venedig) her, etwa seit 1300, eingewirkt[1]). Überblickt man die Ergebnisse dieser mannigfaltigen Strömungen und Gegenströmungen, so sind als wertvoll eigentlich nur die griechischen Volkslieder zu bezeichnen.

Aus der byzantinischen Zeit sind zu nennen religiöse Dichtungen, wie die z. T. dialogischen Hymnen des Romanos, epigrammatische Dichtungen, Enkomien d. h. Verherrlichung von Herrschern, denkwürdigen Ereignissen und dergleichen, satirisch-parodistische (auch auf religiöse Stoffe sich erstreckend), Didaktik, Devotions- und Bettelpoesie, deren Hauptvertreter Prodromos und Philes sind. Als vereinzelte Erscheinung

[1]) S. 66 ff. 80. 142. 162. 189. 194. 211. 217.

figuriert das oft genannte Passionsspiel *Christus patiens* (11—12 Jahrh.) In alledem gibt es nichts Volkstümliches.

Aus den ersten Einwirkungen des Westens ergeben sich byzantinisch-fränkische Romandichtungen, deren ältestes Beispiel *Kallimachos und Chrysorrhoe* ist (13. Jahrh.), von märchenhaft-phantastischem Charakter. Italien wirkte seit dem 16. Jahrh. wesentlich durch die lyrisch-dramatische Schäferdichtung ein. Doch ging man auch zu einem eigentlichen Liebesdrama fort, als welches die *Erophile* des Kreters Chortatzis zu nennen ist. Als romantisches Epos (etwa 1550) figuriert der *Erotokritos* des gräzisierten Venetianers Vincenzo Cornaro.

Dem oft behandelten *Physiologus* begegnen wir S. 91 f. Der Verfasser nennt ihn ein christlich-naturwissenschaftliches Volksbuch, dessen Ursprung wahrscheinlich in Ägypten zu suchen ist. Dann wendet sich der Verfasser dem immerhin erfreulichen Epos *Digenis Akritas* zu, an dessen Figuren und Farbe die mittelalterliche griechische Volksphantasie wirklichen Anteil hat. Ein von ihm ausgehender Trieb ist das sogenannte *Armuris-Lied.* Auch in der *Achilleis* haben wir eine Vermischung orientalisierender und romanisierender Tendenzen. Achill ist wie ein Digenis aus fränkisch-ritterlicher Welt. Die einzige historische Gestalt, die sich einigermafsen aus dem Altertum bis in die Gegenwart bei den Griechen lebendig erhalten hat, ist die Alexanders des Grofsen. (103 f.)

Hatten die epischen Dichtungen vielfach ein lyrisches Gepräge, so löst sich nun die Lyrik auch von ihnen ab, die ungefähr in die drei Klassen der Liebeslieder, Abschiedslieder und Totenlieder mit Einschlufs der Charoslieder (105 f.) zerfällt. Fränkischer Einflufs ist auch hier zu bemerken. Aus dem 14.—15. Jahrh. hebt sich zunächst ein Liebesbrevier ab, in dem Lieder und Liederzyklen verschiedener Art und Herkunft zusammengefafst sind. Genau wird uns das Drama *Opfer Abrahams* analysiert. (111 f.) Über das beliebte Thema Tod und Welt haben wir aus dem 16. Jahrh. zwei Dichtungen, die beide eine Hadesfahrt schildern.

In der neugriechischen Volkspoesie ist am beliebtesten die Schilderung der Liebe zur Heimat, zum Weibe, zur Natur. Erst der Befreiungskampf brachte die Behandlung einiger historischer Gestalten und die Kleften- (Räuber-) Lieder. In der Liebeslyrik finden sich manche Erinnerungen an alte Geschichten, wie die von Hero und Leander wieder. Die aktive Teilnahme der leblosen Natur, die uns auch hier oft begegnet, ist jedoch nicht etwas speziell Orientalisches. Wir finden dergleichen zahlreich z. B. im *Kalewala.*

Ein Tanzlied (135) leitet über zu den Charosliedern, in denen der Held gelegentlich sogar mit Charos kämpft. Dieser selbst wird als Jäger, Gärtner, Baumeister aufgefafst. (vergl. 143.) Gelegentlich fafst der Sterbende sein Scheiden von der Oberwelt als eine Vermählung mit der Erde auf. Werden die Vögel als Vermittler zwischen Lebenden und Toten angerufen, so wird man an die schönen Verse Byrons erinnert, der den Gefangenen von Chillon die zärtliche Frage tun läfst, ob ein kleiner Vogel am Fenster des Gefängnisses vielleicht die Seele des im Paradiese weilenden Bruders ist, die ihn, den Gefangenen, hier aufsucht:

Wie? oder ob vom Paradies
Ein Gast in Flügeln sich mir wies?
'Verzeih mir Gott, dafs ich dies dachte,
Was lächeln mich und weinen machte,
Des Bruders Seele könnt es sein,
Die wieder bei mir kehrte ein.

Die neugriechische Kunstpoesie mufs nun wieder zunächst als Ausläufer der byzantinischen Dichtung betrachtet werden und zwar der sogenannten Phanarioten-Dichtung, so genannt von dem Stadtteil Phanar in Konstantinopel, wo eine Aristokratie mehr des Geldes als des Geistes ansässig war, ausgestattet mit Bildungsdünkel, mit Vorliebe für Rationalismus und Abneigung gegen das Volkstümliche. Wenn sich die griechische Kunstdichtung des 18. und der beiden ersten Jahrzehnte des 19. Jahrh. ausnimmt wie ein wenig veränderter Abdruck der byzantinischen, so regt sich allmählich dagegen das volkstümliche Empfinden, unterstützt vom Einflufs des Westens, besonders des französischen. (162)

Allegorisch ist aus dem Anfange des 18. Jahrh. eine *Stoichomachie* d. h. ein Streit der Elemente. Nicht ohne Satire dagegen ist die *Europomachie* (167), ein Streit zwischen Europa und Asien, die ihre Uferlandschaften rühmen. Aus anderen Erscheinungen dieser Art sei das Gedicht *Der Raub des Truthahns* hervorgehoben, das die Genufssucht und Üppigkeit der blasierten Phanarioten darstellt und verspottet. In einem Gedicht des Perdikaris (171) schickt eine Nonne, die sich in einen Arzt verliebt hat, diesem einen Topf mit Süfsigkeiten, durch deren Genufs er — in einen Esel verwandelt wird und in dieser Gestalt in die Geheimnisse verschiedener Häuser eindringt.

Im neuen Athen bilden sich dann, etwa nach 1820, zwei grofse Gruppen der Poesie heraus: die akademisch-gelehrte und die politische Tendenzpoesie. Ausführlich wird Rangabé, der Hauptvertreter der ersten Gruppe, behandelt. (178 f.) Als Gegenströmung erscheint patriotische Epik (184), die politische Poesie von Al. Sutzos (1803—1863), obgleich auch dieser, wie Rangabé, Phanariot war, aufserdem politisch-soziale Satire (190).

Die geistigen Pole, um die sich die grichische Welt des Mittelalters und der Neuzeit dreht, sind Venedig und Konstantinopel. Der durch Venedig geübte Einflufs machte sich besonders auf den griechischen Westen geltend, die jonischen Inseln. Dieser regsame, moderne Westen war also im Gegensatz zum trägen, byzantinischen Osten. Beide Richtungen platzen etwa 1870 aufeinander. Die national-europäische Strömung ist zuerst besonders vertreten durch Solomos aus Zante (1798—1857). Er blieb nicht ohne Nachfolger 204 f. Valaoritis (1824—1879) ging zwar von Solomos aus, bevorzugte aber wieder mehr die Anregung durch die Volkspoesie und suchte unmittelbar auf das Nationalgefühl zu wirken. Als Vertreter der volkstümlichen Poesie gegen die akademische seien noch Zalokostas (1805—1858) und Paraschos (1833—1895) erwähnt.

Den historischen Romanen von Rangabé und anderen treten nun in neuerer Zeit auch volkstümliche Erzählungen bis zur Bauernnovelle gegenüber, um die sich Drossinis und Palamas besondere Verdienste erworben haben. So hat sich langsam und mühsam die Befreiung von

Byzanz mit Hilfe des Nationalgefühls und der Litteratur des Westens vollzogen.

Wenn der Verfasser im Vorwort seine Arbeit einen Versuch nennt, der nur den Wert einer auf das Verständnis weiterer Kreise rechnenden Skizze beansprucht, so hat er damit, wenn man ein Urteil von mir hören will, den Wert seiner Arbeit durchaus nicht überschätzt. Dafs er auf die Nachklänge der hellenistischen Litteratur horcht, ist sachgemäfs und nicht ohne Ergebnis geblieben. Denkt man, dafs er in Gedanken von der Skizze zum Gemälde ausholt, so kann man ja freilich nicht wissen, wie es aussehen wird. Schliefslich kann auch eine öde Gegend interessant gemalt werden. Ich persönlich würde mir an der Skizze genügen lassen. Ein psychologisches Interesse haben doch schliefslich nur die vom Verfasser angedeuteten wechselnden Willensströmungen in jener europäisch-asiatischen Ecke. Dazu käme vielleicht das sprachgeschichtliche Interesse, zuzusehen, ob und wie sich die alten hellenistischen Motive umgeformt d. h. mit einem anderen Sinne erfüllt haben, worauf indessen der Verfasser auch schon Rücksicht genommen hat.

Berlin. K. Bruchmann.

CHANDLER, FRANK WADLEIGH, Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. Part I: *The Picaresque Novel in Spain.* (Columbia University: *Studies in Comparative Literature*) New York 1899. X u. 483 S.

Der Schelmenroman ist eines der wichtigsten Glieder in der Entwicklung der Prosaerzählung. Waren die Ritter- und Schäferromane nur Erzeugnisse der Phantasie, aus der epischen Freude am Erzählen geboren, so führt er zuerst mit Bewufstsein die Schilderung des realen Lebens in die epische Dichtung ein, die Beobachtung tritt neben, man kann wohl sagen vor die Phantasie. Gewöhnlich eine autobiographische Erzählung des Helden, der allerdings im eigentlichen Sinne des Wortes nicht ein Held, sondern nach einer von Chandler glücklich geprägten Bezeichnung ein „*antihero*“ ist, gibt der Schelmenroman in den Beobachtungen des Erzählers ein Weltbild. Freilich ist das, was so entstand, noch nicht der moderne Roman: noch ist die Persönlichkeit des Helden meist gleichgiltig, seine bunten Erlebnisse lassen in seiner Psyche kaum andere Spuren zurück, als die gewöhnlich schon durch die erste schlimme Erfahrung gewonnene Überzeugung, dafs Ehrlichkeit dem guten Fortkommen nur hinderlich sein könne. Aber von dieser Stufe aus war der Schritt zum *Tom Jones* oder *Wilhelm Meister* doch nicht mehr gar so grofs.

In Spanien aus zum Teil internationalen Vorstufen erwachsen, erlebte der Schelmenroman dort seine erste Blüte. Ihre Produkte wurden fast sämtlich in die Kultursprachen des damaligen Europa übersetzt und riefen fast überall eine nationale Entwicklung der Prosaerzählung hervor, aus der dann zunächst in England die moderne Form des Romans entspringen sollte. Während so im Auslande der Schelmenroman einer grofsen Zukunft entgegenging, wurde in seiner Heimat seine alte Form

zerbrochen, ohne dafs es gelungen wäre, etwas Lebenskräftiges an ihre Stelle zu setzen: mit dem Schiffbruch der politischen Macht Spaniens ging auch die nationale Form seiner epischen, bald darauf auch seiner dramatischen Dichtung zu Grunde. So zerfällt denn die Geschichte des Schelmenromans von selbst in zwei Perioden: die Geschichte der ersten, der spanischen Periode, liegt in Chandlers Buche vor. Die nationale Entwicklung des Schelmenromans aufserhalb Spaniens soll in einem zweiten Bande untersucht werden.

Wer eine so umfassende Aufgabe unternimmt, der braucht zunächst Fleifs und dann, wenn die Früchte dieses Fleifses für andere geniefsbar werden sollen, Darstellungsgabe. An beiden fehlt es Chandler nicht: er hat keine Mühe und, was bei der Seltenheit der alten spanischen Drucke keine Kleinigkeit ist, auch keine Geldkosten gescheut, um sein Thema erschöpfen zu können. Die Schätze von Paris, London, Oxford und der Ticknorbibliothek in Boston haben ihm den Stoff zu seinem Buch und zu der ihm angehängten äufserst dankenswerten Bibliographie der Schelmenromane und ihrer Übersetzungen geliefert. Auch seine Darstellungsgabe verdient Anerkennung: Chandler hat uns im ganzen ein anziehendes Buch geschenkt, wenn man auch im einzelnen wohl noch manchen Stein aus dem Wege geräumt sehen möchte. So läfst der Verfasser der Behandlung eines jeden Romans eine ermüdende Aufzählung seiner Übersetzungen mit ausführlichen Bemerkungen über ihr gegenseitiges Verhältnis folgen; in den meisten Fällen handelt es sich hier nur um bibliographisch interessante Fragen, bei denen man sich im Text gern mit einer Andeutung begnügen würde. Wer Auskunft über die Übersetzungen haben will, findet sie in der Bibliographie — die dann für diesen Zweck durch Bemerkungen über Vollständigkeit, Wörtlichkeit etc. der Übersetzungen zu erweitern wäre — ja viel schneller und übersichtlicher. Desto dankenswerter sind dann im Text die häufig eingestreuten Hinweise auf das Fortleben einzelner Motive in fremden Litteraturen, wobei übrigens die geistvolle Nachahmung der pikaresken Novelle des Cervantes *Coloquio de dos perros* durch unsern E. T. A. Hoffmann in den *Phantasiestücken* noch zu erwähnen gewesen wäre. — Auch in der Anordnung des Stoffes hat der Verfasser keine glückliche Hand gehabt. es wäre natürlich gewesen, dafs er auf die Einleitung über die Vorstufen des Schelmenromans und die seine Entwicklung begünstigenden sozialen Verhältnisse, die Kapitel I: *Origins and early environment* füllt. sofort die Geschichte des Schelmenromans und die Analyse der einzelnen Werke folgen liefse, statt dessen schickt er diesem Hauptteil noch zwei umfangreiche Kapitel: *The Spanish rogue*, die typische Lebensgeschichte eines *picaro* und *Society through the rogue's eye* voraus. Da er dabei jeden Augenblick auf die einzelnen Romane Bezug nehmen mufs, wird der Leser mit einer Fülle von Namen und Anspielungen überschüttet. mit denen er noch nichts Rechtes anzufangen weifs und die daher notwendig ermüden. Ständen die beiden Kapitel am Ende des Buches, so würde der Leser eher imstande sein, die Fülle von kulturgeschichtlich interessanten Bildern, die besonders das dritte Kapitel bietet, zu würdigen. Man kann dabei bedauern, dafs Chandler den kurze Zeit nach

dem Erscheinen seines Buches veröffentlichten Aufsatz von *de Haan, Pícaros y ganapanes* (im *Homenaje á Menéndez y Pelayo II)* noch nicht hat benutzen können; er bringt für die kulturhistorischen Unterlagen der Schelmenromane wichtiges Material, behandelt auch gründlich, wenn auch ohne sicheres Ergebnis, die Frage der Etymologie von *pícaro*, die Chandler pag. 3 Anm. mit dem Hinweis auf *picar „to peck, to nibble at"* gar zu summarisch abtut. Als Resultat dieser beiden Kapitel mag gelten, daſs der spanische Schelmenroman im Gegensatz zum englischen im wesentlichen Unterhaltungsroman ist, daſs also reformerische Tendenzen für ihn nicht bestimmend, sondern nur als Unterströmung vorhanden sind, sofern als die Satire immer eine Besserung der Zustände beabsichtigt. Die satirische Sittenschilderung erstreckt sich vor allem auf die unteren Stände, von den oberen wird die Justiz stets aufs herbste angegriffen, gegen die Ärzte die aus Molière ja bekannten Invektiven gerichtet, die Geistlichkeit dagegen sehr vorsichtig behandelt, nachdem der erste Schelmenroman *Lazarillo de Tormes* für seine Kühnheiten dadurch hatte büſsen müssen, daſs ihn die Inquisition auf den Index setzte. Ganz aus dem Spiele bleibt der hohe Adel, während der niedere Adel ohne Bitterkeit mit einer Art gutmütiger Ironie behandelt wird, für die die berühmte Schilderung des hungrigen und doch so stolzen Hidalgos im *Lazarillo* den Ton angibt.

Die Geschichte des Schelmenromans gibt Chandler im wesentlichen in den Kapiteln IV und V: *Crude forms of the picaresque novel* und *The emergence of personality.* Sein Gedanke ist, daſs der *pícaro* aus einer Art von technischem Auskunftsmittel, das die bunte Reihe der Abenteuer untereinander in äuſseren Zusammenhang bringen sollte, allmählich zum wirklichen Mittelpunkt der Erzählung werde: nicht mehr die Abenteuer seien schlieſslich die Hauptsache, sondern ihr Einfluſs auf Geschick und Charakter des Helden.

Dieser Gedanke an sich wäre ja ganz ansprechend, nur scheint er mir durch die tatsächlichen Verhältnisse nicht genügend begründet zu sein. Zunächst berührt es eigentümlich, daſs nach Chandlers Theorie die beiden Schelmenromane par excellence *Lazarillo de Tormes* und *Guzmán de Alfarache „crude forms"* wären. Mag man auch zugeben, daſs dem Verfasser des *Lazarillo* nicht sein Betteljunge, sondern die Ständeschilderung die Hauptsache war, so wird man nicht übersehen dürfen, daſs aus dem Lazarillo eben doch eine uns interessierende Figur geworden ist, deren Schicksale wir mit einer Art gerührter Teilnahme verfolgen. Die Helden des *Guzmán*, der *Pícara Justina* und der andern als *crude* bezeichneten Romane können nun allerdings durch ihre Persönlichkeit kein besonderes Interesse erwecken; wenn nun aber mit Quevedos *Buscón „the emergence of personality"* beginnen soll, so kann ich wirklich nicht sagen, weshalb die Persönlichkeit Pablos mich mehr interessieren soll als die Guzmáns. Aus Chandlers Analyse geht es jedenfalls auch nicht hervor; denn wenn er sagt, *„attention was focussed, on the hero, not on his profession at the moment. Consequently, episodes and digressions which could only have diverted notice from the pícaro went by the board"* so fehlen die Episoden und die (moralischen) Ab-

schweifungen ja auch im Lazarillo. Wenn der *Guzmán* sie hat, so ist zu bedenken, dafs Novellen in gröfsere Romane einzuschieben gang und gäbe war; auch in solchen Werken, die Chandler nicht crude nennt (*Hyia de Celestina*, *Las harpías en Madrid* u. a.). Ebensowenig wie aus dem Fehlen der Novellen kann aber auch aus dem Fehlen der moralischen Abschweifungen irgend etwas gefolgert werden, was auf den Charakter des *pícaro* Bezug hätte. Die späteren Verfasser von Schelmenromanen liefsen diese Moralpredigten weg, weil sie sie nicht mehr nötig hatten. Alemán dagegen brauchte sie, um sein Buch vor der Unterdrückung durch die Zensur zu schützen. Als er den *Guzmán* 1594 veröffentlichte, war es ja noch ein Wagnis einen Schelmenroman zu schreiben; trotz des grofsen Erfolges des *Lazarillo* war ihm in fündundvierzig Jahren kein Nachfolger erstanden, denn die erste Fortsetzung von 1555 ist kein Schelmenroman, sondern ein Rückfall in die Wunderwelt der phantastischen Romane. Die Erinnerung daran, dafs dieser erste pikareske Roman vierzehn Jahre auf dem Index gestanden und offen nur in der „gereinigten Ausgabe" von 1573 zirkulieren durfte, war auch noch frisch. Quevedo hatte dagegen die Zensur nicht zu fürchten, da sein Roman lange Jahre nur im Manuskript verbreitet war; als er endlich 1626 gedruckt wurde, war der Schelmenroman eine längst eingeführte poetische Gattung, die als solche nicht mehr die Deckung von faustdick aufgetragener Moral brauchte. Dafs der *Buscón,* eben weil ihm diese äufserliche Moral fehlt, lesbarer ist als der *Guzmán,* ist natürlich richtig, aber die Frage, ob das Hauptgewicht auf der Schilderung des Helden oder der satirischen Sittenmalerei beruht, wird durch Vorhandensein oder Fehlen solcher Abschweifungen nicht berührt. Auch Juan de Lunas Lazarillofortsetzung wird nicht als Beweis für Chandlers Theorie gelten können, eher schon Espinels *Marcos de Obregon.* Der ist aber, wie Chandler selbst zugibt (p. 297), zunächst Autobiographie; er wird von manchen (cf. Baist im *Grundriß der romanischen Philologie* II, 2, 461) gar nicht zu den Schelmenromanen gerechnet: auf ihn wird man sich also kaum berufen können, wenn man von Wandlungen innerhalb des Genres redet. Es bleiben nun noch die Romane Salas Barbadillos und Castillo Solórzanos übrig, und auf des ersten *La Hyia de Celestina,* des zweiten *La Garduña de Sevilla* mag nach der Analyse wohl Chandlers Theorie zutreffen, obwohl er von der *Garduña* selbst sagt *„no study of character as such is present nor any strong unity of plot"*. Aber das sind nur zwei Romane, auf die allein hin man nicht wohl von einer höheren Form des pikaresken Typus sprechen wird, um so mehr da zwei andere Romane Castillo Solórzanos: *Teresa* und *El bachiller Trapaza,* im wesentlichen Wiederholung der alten Form sind, in Solórzanos *Las harpías en Madrid* und in Barbadillos *El necio bien afortunado* sich aber schon die Auflösung des Schelmenromans zeigt; im letzten ist das pikareske Element nur noch Episode einer Novelle, das erste Buch entbehrt, wie Chandler selbst sagt, gänzlich der pikaresken Form.

Wird man so zwar Bedenken tragen, Chandlers Konstruktion der Entwicklung des Schelmenromans anzunehmen, so soll deshalb nicht weniger herzlich anerkannt werden, was er für die Kenntnis seiner Geschichte

geleistet hat. Nur zwei Beispiele seien hier noch angeführt, um zu zeigen, wie Chandlers Buch unser Wissen über den Schelmenroman erweitert und vertieft. Noch Baist a. a. O. war im Unklaren, wohin *La desordenada codicia* und ein in mehreren Handschriften der Madrider Nationalbibliothek erhaltener *Gabriel Epinosa pastelero de Madrid* zu rechnen sei. Jetzt wissen wir, daſs das erste Werk ein echter Schelmenroman, das zweite (so folgt aus S. 39) ein Pamphlet gegen einen der falschen Sebastiane ist. — Der deutsche Vorläufer Chandlers, Schultheiss, muſste sich in seinem in Virchows und Wattenbachs Sammlung erschienenen Vortrage *Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen* (1893) damit begnügen, die Hauptvertreter unserer Gattung einfach aufzuzählen und ästhetisch zu charakterisieren, jetzt liegt eine litterarhistorische Behandlung des Gebietes vor: an die Stelle der Aufzählung ist die Entwicklung getreten, und wenn Chandler da des Guten wohl etwas zu viel getan hat, so ist ihm nichts desto weniger gelungen in vielen Einzelheiten die Fäden nachzuweisen, die die einzelnen Vertreter des Schelmenromans miteinander verknüpfen. Gerade unter den als *crude forms* behandelten zeigt er glücklich, wie da jedes Werk (von bloſsen Nachahmungen abgesehen) bei aller Familienähnlichkeit durch Aufnahme neuer und Weglassung alter Motive seinen Vorgängern gegenüber seine Selbständigkeit wahrt. Während das Romanschema des *Guzmán* die Erfahrungen des *picaro* als Diener sind, tritt in der *Picara Justina* das Dienen zurück, die Heldin ist Gaunerin sans phrase und stammt auch schon aus einer Gaunerfamilie. Die nächste Stufe wäre dann der reine Diebsroman, der durch *La desordenada codicia* vertreten wird. — Eine andere Entwicklung führt von der einfachen autobiographischen Erzählung der ersten Romane über den bruchstückartigen Bericht, den Espinels *Marcos de Obregon* von seinen Schicksalen einem Eremiten gibt, einerseits zu der vollständigen Dialogisierung des ganzen Romans, wie sie im *Alonso mozo de muchos amos* vorliegt, andererseits zu dem Kunstgriff die pikareske Laufbahn des Helden als Episode im Laufe der Erzählung mitzuteilen (so bei Barbadillo).

Die pikareske Schilderung des Lebens beschränkte sich nicht auf den Roman; von der Verbreitung dieser litterarischen Strömung gibt Kap. VI: *Imperfect and allied forms* eine Idee, während Kap. VII: *Decadence of the picaresque novel* zeigt, wie der realistische Schelmenroman zwar durch die Ungunst der Mode verdrängt wurde, aber doch seine Spuren in der erzählenden Litteratur hinterlieſs und in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sogar in Francisco Santos noch einen verspäteten Vertreter fand; mit der Analyse seines *Periquillo él de las gallineras*, des letzten spanischen Schelmenromans, schlieſst das Buch, mit dem der Verfasser sich Anspruch auf den Dank aller Freunde der spanischen Litteratur erworben hat. Möge der zweite Teil, den er in Aussicht stellt nicht mehr lange auf sich warten lassen; vollständig würde das Werk einer der interessantesten Beiträge zur vergleichenden Litteraturgeschichte sein, die wir besäſsen.

Schöneberg. Dr. A. Ludwig.



PAUL HOLZHAUSEN, Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung. Frankfurt a. M. 1902. — *Heine und Napoleon.* Frankfurt a. M. 1903. — *HERMANN GAEHTGENS ZU YSENTORFF, Napoleon I. im deutschen Drama.* Frankfurt a. M. 1903.

Gegenüber der durch die teutschtümelnde Richtung beförderten und ins Volk gebrachten Auffassung des grofsen Korsen als eines Abschaums von moralischer Verworfenheit, der sogar Männer wie Immermann und Grillparzer sich zunächst nicht entziehen konnten, bis sie sich zu gröfserer Auffassung bekehrten, hat neuerdings, hauptsächlich im Gegensatz zu Treitschke, der noch unter dem Bann jener national-einseitigen und chauvinistischen Betrachtungsweise steht, eine objektiv gerechtere Würdigung von Napoleons Wesen und Werk als eines historischen Phänomens platzgegriffen, die sich auf einen universal-historischen Standpunkt zu erheben sucht und, indem sie Verfehlungen wie Nachgiebigkeit im Fall Enghien unbefangen zugibt, die Notwendigkeit und fatalistische Bestimmtheit von Napoleons Auftreten als eines Faktors in der Entwickelung der modernen Staaten aufzuzeigen bemüht ist. Die ersten Ansätze dazu liegen in der Stimmung, die seit der immer als dunkler Punkt auf dem Konto der Gegner haften bleibenden Gefangennehmung bei den Stimmführern des europäischen Areopags sich durchsetzte und einen ersten Höhepunkt erreichte bei der Nachricht von dem frühen Tode des Gefangenen im Jahre 1821. In dem Buche *Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung* gibt der in dem erwähnten antitreitschkeschen Lager besonders rührige Paul Holzhausen eine Übersicht über die Stimmen, die sich wie in der französischen, englischen, italienischen und russischen (Puschkin, Lermontow), so auch in der deutschen Dichtung und Tageslitteratur erhoben. Es zeigt sich, dafs schon damals gegenüber englischer Gehässigkeit und französischer Parteiverblendung die Mehrzahl der mafsgebenden deutschen Schriftsteller vor der Tragik von Napoleons Ende sich beugten und über dem, was der Gewaltige unserem Vaterland angetan, die Anerkennung des Geisteshelden nicht vergafsen. Alle die einer ruhig abwägenden Beurteilung sich Befleifsigenden werden immer wieder auf den Vorgang Goethes und Heines sich stützen können und müssen; während das Verhältnis des ersteren zu dem Kaiser von Andreas Fischer im Zusammenhang dargestellt ist, geht Holzhausen der Entwickelung von Heines Napoleonkultus mit sorgfältiger Beachtung von Milieu- und Erziehungseinflüssen nach in dem Buche *Heine und Napoleon*: die Berührung zweier solch entgegengesetzter Pole, wie sie der Held der Tat und der Meister des allzeit aktuellen Wortes darstellen, löst blendende Geistesfunken aus, und es ist dem ewig seinen Standpunkt neu suchenden problematischen Wesen des sensitiven Poeten nur gemäfs, wenn sein Urteil über Napoleon eine Reihe von Phasen durchläuft, um nach dithyrambischem Überschwang und einer Periode kühler Anerkennung zuletzt noch wieder tragisches Mitleid voll zu Worte kommen zu lassen (Beschreibung der Heimbringung von Napoleons Leiche im Kap. VIII von *Deutschland. Ein Wintermärchen*). In demselben Verhältnis, in dem man zu einer ruhigeren Würdigung des Kaisers vor-

schreitet, wird man über das Verhalten Englands gegen die napoleonische Politik und gegen Napoleons Persönlichkeit einen anderen Standpunkt gewinnen, und Holzhausen hat gerade zu dieser Frage eine Reihe von Belegen beigebracht, die wieder Heines Stellungsnahme gegen die Briten rechtfertigen. — Aber schon zu einer viel früheren Zeit als jener, wo schliefslich jeder gezwungen war, zu dem Manne von unbestrittener Bedeutung Stellung zu nehmen, hat der Aufstrebende auch in Deutschland die Meinungen herausgefordert, und wie die Begründung der Republik gar verschiedener Beurteilung begegnet war (Wielands, Herders, Schillers, Goethes Stellung zur Revolution), so hat auch der Erste Konsul lebhaftes Für und Wider der Urteile hervorgerufen. In seiner etwas älteren Schrift *Der erste Konsul Bonaparte und seine deutschen Besucher* (Bonn 1900) gibt Holzhausen eine Reihe von Wertungen wieder, die das Wesen des ‚in seinen Zielen damals noch rätselhaften Mannes bei solchen fand, welche Gelegenheit hatten, ihn in der Nähe zu beobachten. Der litterarische Niederschlag dieser Urteile bildet die erste Schicht des litterarischen Gesamtthemas, das man Napoleon im deutschen Schrifttum überschreiben könnte. Wenn Schiller auch nicht, von seinem Freibrief als Sieur Gille Gebrauch machend, persönlich nach Frankreich kam, das ihn mit einer Fülle von litterarischen Anregungen (Rousseau, Montesquieu, Diderot, Bossuet) überschüttet hatte, so widmete er doch der politischen Entwicklung des Nachbarlandes sein regstes Interesse, und man hat behaupten können, dafs ihm Napoleon für den Wallenstein gesessen habe, wie man das recht geschmacklos und in falscher Interpretationsklügelei ja auch für Uhlands ganz geschichtslose Ballade *Des Sängers Fluch* versucht hat. In einer Artikelreihe, die als Vignette neben den gröfseren Publikationen in Buchform einhergeht[1]), hat Holzhausen auch zu diesem Problem Stellung genommen und kommt zu dem Ergebnis, dafs der Dichter zu dem Zeitpunkt, da er den Wallenstein konzipierte, unmöglich, auch wenn man seine divinatorische Kraft noch so hoch anschlägt, schon die historische Entwicklung des Kaisers so weit übersehen konnte, um ihn bei der Schilderung des allerdings kongenialen Condottiere aus dem 17. Jahrhundert im Auge gehabt zu haben und hinter dem Bilde des skrupellosen Realisten von einst den aktuellen Länderschacherer und eine Welt in Atem haltenden Soldatenkaiser nach rückwärts zu projizieren, wie das allerdings der Manier des Verfassers der *Räuber* entsprochen hätte.

Zu den verschiedenen Darstellungen Holzhausens, die so in ihrer Gesamtheit eine Geschichte des Napoleonmotivs in der deutschen Dichtung darstellen, und denen sich in dem allernächstens erscheinenden Werke *Lord und Imperator, Napoleon in Byrons Lebenswerke* ein Seitenstück aus der englischen Litteraturgeschichte anreihen wird, bildet eine willkommene Ergänzung für das Drama das im vorigen Jahr erschienene Buch von Hermann Gaehtgens zu Ysentorff *Napoleon I. im deutschen Drama.* Während Holzhausen die wissenschaftliche Registrierung und

[1]) *Inwieweit spiegeln sich in Schillers Wallenstein zeitgenössische Personen und Ereignisse wieder?* Allg. Zeitung, 1900, No. 233, 2. Beilage.

Würdigung der journalistischen und episch-lyrischen deutschen Napoleonlitteratur angebahnt hat, beschränkt Gaehtgens sich auf die Darlegung des Niederschlags von Napoleons Persönlichkeit und Werk im deutschen Drama. Die zur Besprechung kommenden Dramen werden einzeln analysiert und in Gruppen nach Kategorien zusammengefaſst, so daſs sich ein Überblick über die verschiedene Art der Behandlungsweise ergibt: bald ist der Kaiser mehr bloſs episodisch verwertet, bald wird in dramatisierter Geschichte ein Gesamtbild seines Wirkens zu geben versucht; die Tendenz wie die Auffassung ist unendlich verschieden, von der bloſsen Einführung als Lustspielfigur an bis zu der dämonisch-fatalistischen eines Richard Voſs *(Wehe den Besiegten)*; der Anteil Kotzebues, der eine Anzahl aktuell-tendenziöser dramatischer Pamphlete verfaſst hat, in denen der Sturz des Gewaltigen im Stil der Farce verhöhnt wird, Rückerts, der eine Trilogie von satirischen Stücken in aristophanischer Weise geplant, aber nur die beiden ersten vollendet hat, Geibels, der nur mit einem Gelegenheitsstück zum Geburtstag des Freih. Karl von der Malsburg-Escheberg vertreten ist, Grillparzers, der ein Helena-Drama mit dem seltsamen Titel *Die drei Krebse von St. Helena* (durch den Magenkrebs des Gefangenen veranlaſst?) plante, wird beleuchtet, und all das gibt eine interessante Vorgeschichte zu der neueren dramatischen Napoleonlitteratur in Deutschland, in der Grabbes und Bleibtreus Gestaltungen des gigantischen Stoffes sich weit überragend herausheben. Das Ergebnis der Untersuchung ist, daſs höchstens diese beiden, und auch sie nur annähernd, die Forderungen erfüllt haben, die man an ein Napoleondrama stellen muſs; das Ideal eines solchen sieht der Verfasser auch in ihren Werken, so kraftvoll dramatisch Grabbe auch in Einzelheiten ist, und so heiſs Bleibtreu in immer neuem Anlauf mit dem Stoff gerungen hat, noch nicht erfüllt, und es bleibt demnach vorerst noch immer Heines Wort, das er schon 1839 aussprach, ein Postulat und eine Prophezeihung: „— — Es ist die Göttin der Tragödie, welche diese hohe Gestalt als rechtmäſsiges Eigentum in Anspruch nimmt. Ist es doch, als habe jene Fortuna, die sein Leben so sonderbar lenkte, ihn zu einem ganz besonderen Geschenk für ihre Kousine Melpomene bestimmt. Die Tragödiendichter aller Zeiten werden die Schicksale dieses Mannes in Versen und in Prosa verherrlichen.“ Indem Holzhausen die Erfüllung dieser Vorhersagung als erst kaum eingeleitet betrachtet, hofft er, wie er zum Schluſs seines *Heine und Napoleon* ausspricht, auf den Napoleondichter der Zukunft, dem es gelingt, aus Cäsars Taten und Charakter mit goldenem Hammer die Wallensteintrilogie des zwanzigsten Jahrhunderts zu schmieden.

Solingen. Hans Hofmann.

An English Garner. A Reissue in 12 volumes of *Professor ARBER's Ingatherings from English History and Literature.* Vol. I. II. *Elizabethan Sonnets,* newly arranged and indexed with an *Introduction* by *SIDNEY LEE.* Westminster, Archibald Constable and Co., 1904. CX und 316, VI und 448 S. — 4 sh. *net* der Band.

Professor Edward Arber, der in den *English Reprints*, der *Scholar's Library*, dem *English Garner* und den *British Anthologies* so viele seltene oder schwer erreichbare englische Litteraturdenkmäler bequem zugänglich gemacht und sich dadurch den gröfsten Anspruch auf den Dank aller Freunde der englischen Literatur erworben hat, hat die Freude, nach den *English Reprints* nun auch das *English Garner* in einer neuen Auflage erscheinen zu sehen. Der verdiente Gelehrte ist jedoch anderweitig beschäftigt — er gibt als Fortsetzung zu den *Stationers' Registers* die englischen Buchhändlerankündigungen *(The Term Catalogues)* von 1668 bis 1709 heraus —, daher mufste die Besorgung der neuen Auflage anderen Händen überlassen werden. Das veranlafste auch eine andere Anordnung des Materials. Arber war es vor allem darum zu tun, die einzelnen Bände für Leser verschiedener Richtung anziehend zu gestalten, weshalb er auf Mannigfaltigkeit des Inhalts bedacht war, Gedichte, Flugschriften und Abhandlungen, litterarhistorisch und kulturhistorisch Interessantes bunt durcheinander mischte. In der neuen Ausgabe soll das Gleichartige vereinigt und durch Ergänzung des alten Materials durch neues dem Inhalt der einzelnen Bände eine gewisse Abrundung gegeben und aufserdem in besonderen Einleitungen über die Bedeutung der einzelnen Stücke Rechenschaft abgelegt werden. Statt der ursprünglichen acht sind es nun zwölf Bände geworden. Es ist nicht zu bezweifeln, dafs in dieser neuen Ausgabe die Sammlung an Wert und Brauchbarkeit noch wesentlich gewinnen wird, namentlich wenn, wie wir Grund zu hoffen haben, die folgenden Bände sich auf der Höhe dieser beiden ersten halten werden.

Lee bietet uns zwar nicht die gesamte Elisabethinische Sonettendichtung, aber alles, was einigermafsen wichtig ist. Die vier Bändchen der *Elisabethan Sonnet-Cycles* von Martha Foote Crow (1898) haben nur die *Caelica* von Fulke Greville vor unserer Ausgabe voraus, während diese zehn dort nicht vertretene kleinere und gröfsere Sonettencylen enthält. Einen besonderen Vorzug erhält sie aber vor allem durch die gelehrte und kenntnisreiche Einleitung Lees. Lee hatte schon in seinem *Life of W. Shakespeare* den Nachweis geführt, dafs in der englischen Sonettendichtung zur Zeit Shakespeares weit mehr Konventionelles und von früheren, namentlich italienischen und französischen Dichtern Entlehntes enthalten sei als gemeinhin angenommen werde, und dafs daher nur mit äufserster Vorsicht eine biographische Deutung von Sonetten versucht werden dürfe. Man hat seine Aufstellungen vielfach bemängelt, er bringt daher neue Beweise für ihre Richtigkeit bei, und wir wollen gleich vorausnehmen, dafs sie überzeugend sind.

Lees Abhandlung ist in der Hauptsache eine Untersuchung der fremdländischen Einflüsse auf die englische Sonettendichtung und auch auf andere Zweige der damaligen englischen Lyrik. Nach einem Rückblick auf Petrarka und das Wesen seiner Dichtung und auf die italienischen und französischen Petrarkisten, deren lebhafte Tätigkeit mit den mittleren Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts einsetzt und die alle in den Spuren des Meisters wandeln, wendet sich Lee den Engländern zu. Bemerkenswert ist hier, dafs der von Wyatt und

Surrey ausgegangene Anstofs nur eine geringe Wirkung hatte und dafs es eines neuen Anstofses von der gleichzeitigen französischen und italienischen Dichtung des sechzehnten Jahrhunderts bedurfte, um dem Sonett im England der Elisabeth eine lebhafte Pflege zu verschaffen. Und zwar kam diese Anregung hauptsächlich von den Franzosen, doch blieb sie nicht allein, denn zugleich ward auch Petrarka wieder wirksam. Die Gröfseren, wie Sidney, Watson und Spenser, gingen auf diesen selber zurück, ohne die Schriften der französischen Plejade zu vernachlässigen, während die Menge der Sonettisten ihre Aufmerksamkeit auf die zeitgenössischen Franzosen konzentrierte und ihre Kenntnis Petrarkas und seiner Nachfolger aus den Bearbeitungen ihrer Gedichte durch die Franzosen empfing. Das weist der Verf. nun im einzelnen nach. Allerdings, hebt er hervor, wird durch diese Anlehnung das lebhafte natürliche Feuer nicht immer gedämpft. „Aber echte Originalität des Gedankens und Ausdrucks war selten. In der Tat erweisen sich einzelne Elisabethinische Sonettisten, deren litterarische Moral oder deren Anspruch auf den Ruhm dichterischer Erfindungskraft bisher noch nicht bezweifelt worden ist, bei einer Vergleichung ihrer Dichtungen mit denen fremder Autoren als blofse wörtliche Übersetzer und sinken beinahe auf das Niveau litterarischer Diebe herab.“ (p. XXXIV.) Wichtig sind Lees Ausführungen besonders über Watson, Daniel und Lodge, der ein besonders starker Aneigner war. Für Spenser glaubt Lee bewiesen zu haben, dafs er auch in seiner Reife noch „das Sonett als ein dichterisches Instrument betrachtete, um darauf in seiner Muttersprache zu wiederholen, was er als die schönsten und ernstesten Beispiele von dichterischem Gefühl und Ausdruck in Italien und Frankreich betrachtete.“ (p. XCIX.)

Für Shakespeare, dessen Sonette mit Recht fehlen durfte, haben vor allem Bedeutung die Bemerkungen über Barnabe Barnes, in dem ja Lee schon früher den dichterischen Nebenbuhler in Shakespeares Sonetten erkennen wollte, und die über den Rückgang der Sonettistenbewegung von 1595 ab, wo die Parodie einsetzt, die auch einmal auf Shakespeare selber hinzuzielen scheint. Man wird also wohl auch dessen Sonette früher setzen müssen — ganz abgesehen davon, dafs die gesteigerte Tätigkeit des Dramatikers um die Wende des Jahrhunderts keinen Raum für eine solche auf einem andern Gebiete zu lassen scheint —, womit einem neuerdings liebevoll ausgesponnenen Roman wieder eine Stütze entzogen würde.

Lees Arbeit, die von einer sehr ausgelehnten Belesenheit in französischer und italienischer Litteratur zeugt, darf von niemand übersehen werden, der sich mit dem englischen Sonett zur Zeit der Elisabeth und namentlich mit dessen bedeutendsten Vertreter, Shakespeare, beschäftigt.

Wetz.

Inhalt.

Neue Mitteilungen.

Besprechungen.

HOFBUCHDRUCKEREI RUDOLSTADT.

